This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Digitized by Google

Digitized by Google

From the Library of the
Fogg Museum of Art
Harvard University

Digitized by Google

RECHERCHES

SUR

L'HISTOIRE DE L'ÉCOLE FLAMANDE

DE PEINTURE

AVANT ET PENDANT

LA PREMIÈRE MOITIÉ DU XVe SIÈCLE;

PAR

M. ALPHONSE WAUTERS,

Archiviste de la ville de Bruxelles, membre de l'Académie royale et de la Commission royale d'histoire de Belgique, officier de l'ordre de Léopold.

PREMIER FASCICULE.

BRUXELLES,

F. HAYEZ, IMPRIMEUR DE L'ACADÉMIE ROYALE,

rue de Louvain, 108.

1883

Digitized by Google

FOGG MUSEUM LIBRARY
HARVARD UNIVERSITY
Gift - P. J. Sachs - 1 July 53
4053
W 35

Extrait des *Bulletins de l'Académie royale de Belgique*,
3me série, tome V, nº 2; 1883.

Digitized by Google

LES COMMENCEMENTS DE L'ÉCOLE FLAMANDE ANTÉRIEUREMENT AUX VAN EYCK.

I.

Personne ne niera que parmi les sujets de nature à nous intéresser considérablement, il en est peu qui surpassent l'étude des origines de notre école de peinture. Dans plus d'un travail on a abordé ce sujet, mais, à notre époque d'investigations et de discussions, les découvertes se multiplient tellement que les résultats obtenus sont facilement effacés ou modifiés par des découvertes nouvelles et que les questions, envisagées dans leur ensemble, se présentent à chaque instant sous des faces nouvelles et inattendues.

Ayant recueilli quelques observations d'une certaine valeur, j'ai pensé qu'il ne serait pas inutile de rechercher une fois de plus par quelles étapes l'art pictural a passé dans notre pays avant de s'épanouir, dans une éclosion magnifique, à l'époque de Jean Van Eyck et de ses élèves. Jadis on s'imaginait qu'avant eux il n'y avait rien, mais cette opinion ne résiste pas à l'examen des faits, et souvent déjà on a fait cette remarque que la splendeur de l'école au XVe siècle ne fut pas un fait fortuit, qu'elle a été longuement préparée par des tâtonnements, des essais, des

Digitized by Google

efforts, dont il doit exister des traces nombreuses, soit dans les constructions, soit dans les documents.

Les ouvrages publiés à l'étranger sur l'histoire de la peinture ont maintes fois abordé cette étude préliminaire, et réuni des indications plus ou moins nombreuses, de nature à nous intéresser (1). Des auteurs belges en ont profité, en y joignant leurs annotations et leurs observations (2), mais il m'a paru qu'après eux il y avait encore à glaner et que cette partie de nos annales artistiques pouvait être revue et complétée.

Il faut au préalable envisager la Belgique d'autrefois dans son intégrité et ne pas oublier qu'au IXe siècle elle formait, sous le nom de Lotharingie, un royaume distinct, qui eut longtemps sa vie propre. Avec ses nombreux palais royaux, ses riches et non moins nombreuses abbayes, la Lotharingie, dans le démembrement de l'empire carlovingien, resta un foyer de vieilles traditions et de vieux souvenirs. Tandis qu'une nouvelle dynastie, la famille des

---

(1) Il s'en trouve beaucoup dans l'ouvrage d'Émeric-David, *Histoire de la peinture au moyen âge* (Paris, 1842, in-12), qui par malheur ne dépasse pas le XIIe siècle. — Voir aussi Waagen, *Manuel de l'histoire de la peinture. Écoles allemande, flamande et hollandaise.* (Bruxelles, 1863, 3 vol. in-12.)

(2) Notamment Héris, *Mémoire en réponse à la question suivante : Quel est le point de départ et quel a été le caractère de l'école flamande de peinture sous le règne des ducs de Bourgogne? Quelles sont les causes de sa splendeur et de sa décadence?* (Nouveaux mémoires de l'Académie royale de Belgique, t. XXVII.) Bruxelles, 1856, in-4°. — Voir aussi Wauters, *Roger Vander Weyden, ses œuvres, ses élèves et ses descendants* (Revue universelle des arts, t. I et II). Bruxelles, 1856, in-8°. — Le chanoine De Smet avait compris l'utilité d'un pareil travail, mais l'ébauche qu'il en a donnée (*Bulletins de l'Académie*, 1e série, t. XV, 2e partie, p. 76) ne contient aucune particularité intéressante pour l'époque antérieure aux Van Eyck.

Digitized by Google

Capétiens, s'établissait dans la Neustrie et faisait oublier, à Paris, la politique et les tendances de Charlemagne et de ses successeurs; tandis que, au delà du Rhin, le souvenir de ceux-ci s'effaçait derrière la gloire des Othon et des Henri, les chefs des maisons de Saxe et de Franconie, la Lotharingie conserva le culte des grandes actions de la lignée qui l'avait illustrée et à qui elle devait sa capitale, Aix-la-Chapelle. On ne peut jamais perdre de vue, lorsqu'on s'occupe du haut moyen âge, le caractère particulier de cette contrée.

Un fractionnement se produisit dans la Lotharingie au milieu du Xe siècle et ce fractionnement fut aussi géographique que politique. Je veux parler de la division du royaume en Haute-Lotharingie ou Vallée de la Moselle, et Basse-Lotharingie ou Vallées de la Meuse et de l'Escaut, y compris la Flandre, qui se rapprochait de cette dernière par sa langue, le caractère de ses habitants, ses institutions, etc., quoiqu'elle dépendît du royaume de Neustrie ou France. Séparée de la Basse-Lotharingie par le plateau des Ardennes, la Haute-Lotharingie s'isola de plus en plus et finit par se rattacher presque entièrement à l'Allemagne ou à la France; mais longtemps elle eut sa civilisation spéciale, qui se déploya surtout dans les villes de Trèves et de Metz, les monastères de Prüm, de Saint-Maximin, d'Echternach. Quant à la Basse-Lotharingie, elle compta aussi de nombreuses écoles ecclésiastiques, foyers de science et d'art : outre les cités épiscopales de Liége, de Cambrai, d'Utrecht, de Cologne, on pouvait y citer les retraites monastiques de Lobbes, de Gembloux, de Stavelot, de Saint-Trond, d'Egmond, etc., sans omettre celles de Gand, et Saint-Bertin, à Saint-Omer.

Pour s'expliquer certaines influences, il faut tenir compte

Digitized by Google

des réunions connues sous le nom de conciles ou synodes, où les chefs diocésains et les supérieurs des maisons religieuses se rencontraient de temps à autre. Plus d'une fois ils y échangèrent des observations relatives à l'ornementation des temples et des autres bâtiments religieux. Certains abbés, qui ont joui d'une grande influence et gouverné à la fois plusieurs monastères, tandis que d'autres abbayes obéissaient à leurs meilleurs disciples, ont aussi répandu au loin des modifications dans le style architectural et l'ornementation. Au Xe siècle, saint Gérard, le grand réformateur des bénédictins de Belgique, et saint Poppon, de Stavelot, son émule dans la première moitié du XIe siècle, ont certainement exercé indirectement une action sur l'art.

N'oublions pas de rappeler, avant d'aller plus loin, que le talent des artistes se produisait sous trois formes différentes. D'abord il se manifestait dans les peintures qui couvraient les murailles des bâtiments à l'intérieur et quelquefois aussi à l'extérieur, genre de décoration que l'époque romaine avait mis en honneur et que le synode d'Arras, en l'an 1025, qualifie de *Livre des illettrés* (1), tout chrétien y trouvant facilement la représentation des scènes de l'histoire sainte. Les miniatures et autres images coloriées dont on prit l'habitude d'orner les évangéliaires, les missels, tous les livres servant au culte, formèrent une deuxième branche dont l'importance alla toujours croissant jusqu'au XVe siècle et dont l'étude, qui n'est que commencée, produira encore de très-grands résultats; des

(1) *Illiterati, quod per scripturam non possunt intueri, hoc per quedam picture lineamenta contemplantur.* Chapitre 3, dans d'Achéry, *Spicilegium*, t. I, p. 62 (édit. in-f°).

Digitized by Google

milliers de manuscrits illustrés n'ont encore été ni sérieusement examinés, ni analysés, et il est très-important d'en constater l'origine et d'en rétablir l'histoire. Quant aux tableaux proprement dits, ils furent longtemps rares, du moins on en mentionne rarement, mais cependant on en constate l'existence dès le Xe siècle.

Charlemagne, en établissant à Aix-la-Chapelle le siége de son empire, fit élever dans cette ville un palais magnifique et une église collégiale, qui furent ornés par ses soins de mosaïques et de peintures murales (1). Le château d'Ingelheim, sur les bords du Rhin, près de Mayence, où l'on place quelquefois le lieu de sa naissance, était également remarquable par sa décoration. L'impulsion donnée par le grand empereur ne s'arrêta pas : ses descendants et ses conseillers se plurent à l'imiter, et répandirent de la sorte les goûts artistiques auxquels Charlemagne avait donné l'essor.

A cette époque vivait un peintre d'un grand mérite, nommé Madalulphe, que l'on qualifie de peintre de l'église de Cambrai, probablement à cause de la réputation qu'il avait acquise en décorant la cathédrale de cette ville. C'est à lui qu'Ansegise, abbé de Fontenelle et de Luxeuil, eut recours pour exécuter des travaux du même genre dans le premier de ces monastères, où il fut abbé pendant onze ans, de 823 à 834. Trois bâtiments différents s'élevèrent à Fontenelle par les soins d'Ansegise : le dortoir, où l'on voyait un étage supérieur (*solarium*), dont le plafond (*laquear*) était orné de peintures très-élégantes et où l'on

(1) Ce fut Walafrid Strabo qui rédigea les inscriptions placées sous les peintures du palais, inscriptions qui ont été reproduites à plusieurs reprises.

Digitized by Google

voyait, dans le haut, des vitraux (*fenestre vitree*); le réfectoire, pour lequel le prélat employa le talent de Madalulphe, qui en historia les murs de même que le plafond (1), et enfin une grande construction que l'abbé ne put voir achevée.

A Luxeuil les parois de l'église abbatiale furent également couvertes de belles peintures (2), mais ici les annalistes commettent une erreur qui dut se produire souvent au moyen âge. Ils attribuent la décoration picturale non à l'artiste même, dont le nom s'était sans doute perdu, mais à Ansegise, qui très-probablement se borna à la commander et à la payer.

L'un des principaux temples de la Gaule belgique, le temple métropolitain de Reims, fut reconstruit par les ordres de l'archevêque Ebbon et orné par le successeur de celui-ci, Hincmar (845-882), de peintures, de tapisseries, de vitraux et d'un pavé en mosaïque représentant des anges et des saints (3). Les monastères de l'Ardenne eurent aussi leurs artistes. C'est ainsi qu'à Prüm, non loin de Trèves, un peintre, nommé Hilperic, exécuta en l'honneur des martyrs des tableaux (*tabulæ*), dont la réputation se répandit au loin; en l'an 847, Loup, abbé de Ferrières, demanda à Marcwald, abbé de Prüm,

---

(1) *Quam variis picturis decorari in maceria et laqueari fecit a Madalulfo egregio pictore Cameracensis ecclesiæ.* Voir la vie d'Ansegise, extraite de la *Chronicon Fontanellense*, dans les *Acta Sanctorum*, *Julii t. V*, p. 95.

(2) *Parietes quoque ecclesiæ suæ ceteris ornamentis preclara varietate depingit.* Adso, abbé de Luxeuil, cité dans les *Acta Sanctorum*, loc. cit., p. 92.

(3) Flodoard, *Historia ecclesiæ Remensis*, l. III, c. 5.

Digitized by Google

au nom de l'abbé de Séligenstadt, de lui envoyer ces peintures (1).

Il faut ranger, dans l'école lotharingienne, les beaux manuscrits exécutés par ordre de l'empereur Lothaire et, en particulier, ceux qui proviennent de Metz, de Trèves et des localités voisines. Ces contrées, qui jouissaient d'une paix profonde depuis plusieurs siècles, reprenaient une partie de la prospérité dont elles avaient offert le spectacle au temps des Antonins.

Comme témoignage du soin que l'on y apportait dans l'exécution des manuscrits de choix, je citerai d'abord l'évangéliaire dont l'empereur Lothaire Ier fit don à l'abbaye de Saint-Martin près de Metz, actuellement déposé à la Bibliothèque nationale de Paris, où l'on remarque un portrait du monarque. Celui-ci est représenté assis sur son trône, couvert d'un manteau, les pieds placés dans des *campagi* ou brodequins, semblables à ceux des sénateurs et des empereurs romains, et ayant à ses côtés deux écuyers. L'effigie du même prince ornait aussi un splendide psautier de l'ancienne abbaye de Saint-Hubert. Les pères Martène et Durand ont fait graver cette miniature, d'après un dessin que le proviseur du monastère, le père Benoît Mourmane, avait fait exécuter pour eux. Le monarque est figuré assis sur un siége orné de deux têtes de lion; il est vêtu d'un superbe manteau et porte au pied des brodequins antiques. Dans ses mains on voit, d'un côté, le sceptre du souverain; de l'autre, le glaive du général. Quoiqu'on ne puisse apprécier le travail de l'enluminieur d'après une reproduction du XVIIIe siècle, il a

(1) Baluze, *Beati Lupi, abbatis Ferrariensis, opera*, p. 101.

Digitized by Google

cependant grand air et l'on doit reconnaître que l'artiste ne manquait pas d'habileté. Après cette première peinture on en voyait deux autres représentant le roi David et saint Jérôme; puis, après une pieuse préface due à celui-ci et transcrite en lettres d'or, venait le psautier, avec ce titre : *Incipit liber psalmarum — emendatus a beato Hieronymo presbytero* (1).

A Saint-Vaast, d'Arras, un traité de saint Augustin sur les psaumes était orné d'une peinture reproduisant les traits du moine Radulphe, qui l'avait copié. Ce religieux était figuré assis sur un banc et écrivant dans un volume posé à côté de lui, sur un petit pupitre (2). L'aisance de la pose du personnage donnait à cette page du IXe siècle une certaine valeur.

Les ravages des Normands anéantirent la plupart des œuvres dues aux artistes de l'époque de Charlemagne et de ses fils. Les peintures murales surtout souffrirent des incendies allumées par les pirates ou disparurent lorsque les constructions tombèrent de vétusté ou durent être reconstruites comme ne répondant plus aux nécessités et aux usages du temps. C'est ainsi qu'à Fontenelle le dortoir ne conserva pas longtemps les belles peintures (3) dont on en avait orné le *solarium*, car, à part ses murs en pierre, il était en entier fait de bois de chêne très-dur. Or, le bois alimente énergiquement les incendies et lorsque les flammes atteignent d'antiques charpentes, rien ne peut arrêter leurs progrès.

Au Xe siècle les miniaturistes reprirent leurs travaux

---

(1) *Voyage de deux religieux bénédictins* (Paris. 1724), p. 135.

(2) *Ibidem*, p. 63.

(3) *Cui desuper est laquear nobilissimis picturis ornatum.*

Digitized by Google

pendant le règne des Othons. Le bel évangéliaire d'Echternach, qui se trouve actuellement à la Bibliothèque ducale de Gotha, peut, selon Waagen, être placé au premier rang pour la valeur des peintures et la richesse des encadrements et des initiales (1). Déjà au siècle dernier, Martène et Durand (2) déclarent qu'il était impossible de voir quelque chose de plus beau. Toute la vie de Jésus-Christ y est figurée en miniatures. Dans la scène du crucifiement, le Sauveur apparaît habillé de violet et les deux larrons sont également habillés. Les peintures, ainsi que le texte en lettres d'or, couvrent du vélin de premier choix. Sur la couverture on voit les effigies de l'empereur Othon II et de sa femme Théophanie, par qui, à ce que l'on suppose, le manuscrit fut donné à l'abbaye. Celui qui se trouve à la Bibliothèque de Trèves, et qui fut fait pour l'archevêque de Trèves, Egbert (978-993), contient cinquante-sept grandes images tracées, dit Waagen (3), par six mains différentes et presque toutes d'une composition très-heureuse. Il faut le comparer avec l'évangéliaire de l'abbaye de Saint-Laurent (et non de l'abbaye de Saint-Jacques, de Liége; Ms. de la Bibliothèque royale de Bruxelles, n° 18383), qui est exécuté en entier à la gouache, et à celui de l'abbaye d'Egmond en Hollande (Ms. de la Bibliothèque royale de La Haye), don du comte Thierri II (mort en 988) et de sa femme Hildegarde, que l'abbé Albert y présente au Sauveur (4).

---

(1) Waagen, *Manuel* cité, t. I, p. 13.

(2) *Voyage littéraire*, loc. cit., p. 297.

(3) Waagen, *loc. cit.*, p. 14.

(4) *Voyage littéraire*, loc. cit., p. 15. — Van Wyn en a donné une description. Voir le *Messager des sciences et des arts*, année 1829-1830, p. 405.

Digitized by Google

Dans le premier, dont la véritable provenance est constatée par une annotation du XIIe siècle placée à la fin (1), on voit d'abord des tableaux synoptiques expliquant la concordance des évangiles et surmontés d'arcatures cintrées et de rinceaux. En tête de chaque évangile est placée à droite la représentation de l'évangéliste et en regard son emblème; les figures sont imparfaites, mais les animaux symboliques sont assez bien imités. A la fin du deuxième manuscrit Thierri et Hildegarde placent le volume sur l'autel de l'église abbatiale; puis, sur la dernière miniature, Albert implore Dieu pour les donateurs agenouillés à ses pieds; ici l'artiste s'y est pris si gauchement pour représenter la comtesse qu'elle paraît tomber sur le sol. Malgré leurs imperfections les deux manuscrits constituent autant de témoignages qu'en dépit de l'anarchie féodale les travaux artistiques ne s'étaient pas complétement arrêtés, qu'ils reprenaient dès que les circonstances redevenaient favorables.

L'arrivée à la cour des rois de Germanie et de Lotharingie d'une princesse grecque nommée Théophanie, femme de l'empereur Othon II (972-983), ses grandes qualités, ses goûts plus relevés que ceux des femmes de l'Occident, qui ne connaisaient pas, comme elle, les restes de la civilisation antique conservés à Byzance ou Constantinople, ne furent pas étrangers, selon toute apparence, à

---

(1) Cette annotation se compose d'une formule d'acceptation d'élection en qualité d'abbé de Saint-Laurent. Le titulaire s'engage à respecter les fraternités (ou liaisons amicales) contractées avec les monastères de Saint-Jacques, de Saint-Martin, de Saint-Gilles et les autres églises constituant le clergé secondaire de Liége. Il promet aussi d'observer l'accord intervenu, au sujet des biens de l'abbaye, entre l'abbé Walter (qui mourut en 1161 ?) et le prieur.

Digitized by Google

cette recrudescence, mais il ne faut pas exagérer les faits, répéter, sans en apporter de preuve, que Théophanie amena avec elle des artistes grecs, que l'un d'entre eux, appelé Jean, fit un séjour prolongé à l'abbaye de Saint-Gall, etc. (1).

Voici la vérité à propos de ce personnage :

Du temps de l'empereur Othon III vivait en Italie un prêtre qui brillait par ses vertus, par son savoir et aussi par son habileté dans l'art de peindre. Othon, étant venu habiter en Gaule (tel est le terme dont l'écrivain se sert), choisit pour résidence le palais d'Aix-la-Chapelle, qu'il enrichit de ses dons et dont il voulut faire couvrir de peintures les murailles, qui en étaient dépourvues. Ce fut afin de réaliser son projet qu'il appela Jean d'Italie et bientôt, un siége épiscopal étant devenu vacant, Othon le lui conféra. Mais un duc italien s'opposa à l'intronisation de l'évêque et Jean dut rester à la cour d'Othon, où il vécut entouré de respect et de considération.

Afin qu'il n'eût pas à se préoccuper de ses moyens d'existence, ni à se mêler des affaires publiques, l'empereur (ce dut être Henri II et non Othon III, dont l'existence se termina en l'an 1002) chargea l'évêque de Liége Baldéric de donner à Jean l'hospitalité, ce que le prélat fit avec empressement. Ce fut Jean qui, après la bataille de Hougaerde, livrée en 1013, conseilla au prélat d'édifier à Liége l'abbaye de Saint-Jacques, dont la crypte fut immédiatement construite et que Baldéric consacra le 6 sep-

---

(1) Labarte, *Histoire des arts industriels*, t. III, p. 134. — Helbig, *Histoire de la peinture au pays de Liége*, p. 20. — Héris, *loc. cit.*, p. 57, avance, sans en donner de raison, que cet évêque *italien* devait être *grec* de nation. De pareilles affirmations ne sont pas admissibles.

Digitized by Google

tembre 1018. Jean devint l'un des habitants du nouveau monastère, y mourut, et y fut enseveli dans l'église, vers la gauche, devant l'autel de Saint-Lambert. Là on lui éleva un tombeau, sur lequel se lisaient ces vers :

« Arrête, lis ce que tu aperçois, regarde avec attention. Ce tombeau révèle qui je suis et l'inscription » indique mon titre. Né en Italie, distingué par mes fonctions épiscopales, moi, Jean, j'ai dû fuir, chassé de mon » diocèse. Exilé, dépouillé de tous les honneurs, je me » suis retiré dans cette contrée; la religieuse ville de » Liége m'a fourni un refuge. Aix présente une preuve de » l'habileté de ma main; la maison peinte de Charles, » travail qui se rencontre rarement, donne les moyens d'en » juger. O Jacques le juste, toi à qui j'ai conseillé d'élever » un temple, daigne te ressouvenir de ton fidèle disciple. » Les écrits des pères établissent que ce corps, ainsi glorifié, a trois fois mérité d'être transporté ici » (1).

A l'époque où Gilles d'Orval écrivait, les peintures murales de la chapelle du palais d'Aix, quoique remarquables encore par leur exécution, étaient en grande partie dégradées par la vétusté. Jean laissa aussi un témoignage de

---

(1) *Sta, lege quod spectas, in me pia viscera flectas :*
Quod sum, fert tumulus; quid fuerim, titulus.
Italiæ natu, pollens et pontificatu,
Joannes fugio, pulsus episcopio.
Destinor his oris, exul nullius honoris.
Urbs pia Leodium commodat hospitium.
Qua probat arte manum, dat Aquis, dat cernere planum.
Picta domus Caroli, rara sub axe poli.
Jacobe juste, tui memor esto fidelis alumni,
Hec sit ut aula tibi condita, consului.
Dicta ferunt patrum, signis hoc glorificatum,
Corpus translatum, ter et hic meruisse sepultum.

Digitized by Google

son talent dans l'abbaye de Saint-Jacques, de Liége, où il peignit le chœur (*cancellum*); mais cette décoration primitive avait déjà été remplacée par une nouvelle au XIIIe siècle (1).

Toutes les églises importantes de la cité de Saint-Lambert se couvrirent alors de peintures murales. Dans la cathédrale, qui fut incendiée le 28 avril 1183 et qui avait été reconstruite vers l'an 1000 par Notger, d'élégantes représentations rappelaient des épisodes de l'Ancien et du Nouveau Testament et d'autres scènes religieuses (2). A Saint-Martin, derrière le maître-autel, du temps de Gilles d'Orval, on en voyait encore une, figurant la manière dont l'évêque Éracle, le prédécesseur de Notger, avait été miraculeusement guéri par le patron du temple, l'évêque de Tours (3).

Une particularité curieuse à noter consiste dans l'exhibition à Aix-la-Chapelle, à cette époque, d'un tableau ancien dont il est parlé dans les œuvres d'un écrivain du XIIIe siècle, Césaire d'Heisterbach. C'était un panneau d'une coudée (*tabula cubitalis*), où saint Nicolas était représenté jusqu'aux reins (*ab umbilico et seorsum*); le panneau provenait d'un barbare, c'est-à-dire d'un païen, qui l'avait placé dans ses marchandises comme pour les protéger, et qui se convertit après avoir éprouvé l'efficacité de ce moyen. Le saint avait une figure ovale, grosse, très-grave, un front chauve et des cheveux et une barbe de couleur blanche. Saint Grégoire, fils d'un roi grec (?), qui fut le premier abbé de Borcette ou Burtscheidt près d'Aix-la-

---

(1) CHAPEAUVILLE, *Gesta pontificum Leodiensium*, t. I, p. 230.
(2) *Ibidem*, t. II, p. 129.
(3) *Ibidem*, t. I, p. 194.

Digitized by Google

Chapelle, en fit don à ce monastère, où des religieuses venaient de remplacer les moines lorsque Césaire écrivit son livre (1).

Ce que l'on ne peut contester, c'est que la plupart des édifices religieux furent alors décorés de peintures murales. A Lobbes, le dôme surmontant l'autel et son plafond furent admirablement décorés par ordre de l'abbé Folcuin, du temps de l'évêque Notger (2), et cent ans plus tard, sous l'abbé Folcard, ce dôme, qui était formé de poutres, fut réparé et entouré d'une balustrade, puis peint par un nommé Bernard (3).

A Toul, l'évêque Gérard (963-994), qui laissa une grande réputation de sagesse et de prudence, ne se contenta pas de faire reconstruire de fond en comble sa cathédrale, qui reconnaissait pour patron le premier martyr, saint Étienne; il eut soin de l'enrichir d'ornements de tout genre et en premier lieu de peintures (4). Dans l'abbaye de Saint-Vanne, de Verdun, l'abbé Richard fit représenter, à l'entrée du cloître, l'empereur Henri II, mort en 1024, venant lui demander l'habit de la communauté. Ce travail intéressant subsistait encore au commencement du

---

(1) *Illustrium miraculorum et historiarum mirabilium libri* XII, l. VIII, c. 76, p. 522 (édit. d'Anvers, de 1605).

(2) *Domum ipsam altaris et laquear ipsius optime pinxit.* FOLCUIN, *De gestis abbatum Lobiensium*, l. II, c. 13, dans d'Achéry, *loc. cit.*, t. II, p. 740.

(3) *Altaris domus antiquitus laquearibus ligneis compacta, crepidine cumulata, Bernardi studio diligenter et decenter depicta est.* Ibidem, p. 749.

(4) *Ecclesiam quoque majorem episcopii, Sancti scilicet Stephani protomartyris, a fundamentis restruens, picturis et aliis ornamentis decoravit.* CHRONICON ABBATIAE SENONENSIS, l. II, dans d'Achéry, *loc. cit.*, t. II, p. 615.

Digitized by Google

siècle dernier (1). Il n'en existe pas de reproduction, mais on peut se faire une idée de la manière dont le sujet était traité par la gravure où Montfaucon (2) nous montre le comte Vulfoald et sa femme Adalsinde tenant en main la représentation de l'église Saint-Michel ou Saint-Mihiel près de Verdun, fondée par eux en 709. Cette peinture se voyait encore au XVIIIe siècle, dans l'ancienne église abbatiale, et était regardée comme remontant à près de mille ans; mais il est peu probable qu'elle aurait traversé l'époque carolingienne; selon toute apparence, elle ne datait que du Xe ou du XIe siècle, période pendant laquelle tant d'édifices furent rebâtis ou réédifiés.

A Cambrai, l'évêque Gérard II voulut orner de peintures toute sa cathédrale, récemment reconstruite, mais la mort l'empêcha de donner suite à ce projet (3). Jean, abbé de Saint-Bertin (intronisé en 1081), en fit placer dans une chapelle dédiée à la Vierge et annexée au temple abbatial (4). L'abbé de Vicogne, Walter *de Querceto* ou du Quesnoy, qui mourut en 1209 après avoir dirigé pendant dix-huit ans son monastère, en avait orné l'église de très-belles peintures, dont il existait encore des vestiges au XVIe siècle (5).

Une contrée peu éloignée de nos provinces, celle qui avoisine Cologne, a conservé un beau spécimen des travaux d'art conçus dans le goût byzantin. Je veux parler des fres-

---

(1) MARTÈNE et DURAND, *Voyage littéraire* (1717), 2e partie, p. 95.

(2) *Monuments de la Monarchie française*, t. I, p. 348.

(3) *Recueil des historiens de France*, t. XIII, p. 534.

(4) GUÉRARD, *Cartulaire de l'abbaye de Saint-Bertin*, p. 207.

(5) *Hanc ecclesiam pulcherrimis picturis exornavit, quarum adhuc vestigia remanent.* DE BAR, *Coenobia et monasteria Duacensia, etc.*, p. 580 (Ms. de la Bibliothèque royale de Bruxelles, n° 7749).

Digitized by Google

ques décorant la salle capitulaire de l'ancienne abbaye des Bénédictins de Brauweiler près de Cologne (1). On peut y étudier le style qu'affectionnaient les artistes de la fin du XIIe siècle, et dans lequel régnaient encore les anciennes traditions. Mais déjà on commençait à adopter l'usage de blanchir les églises (2), où l'ornementation se concentra dans les plafonds, ou de les couvrir de tapisseries lors des grandes solennités; puis, le style ogival, en multipliant sur les murs les panneaux à arcatures, réduisit souvent à peu de chose les espaces où le talent des décorateurs pouvait se déployer, et les obligea à recourir à une ornementation moins imposante.

Au XIe siècle il existait donc dans le sein du clergé, et surtout parmi les religieux, un goût très-vif pour l'art pictural (3); mais ne tirons pas de ce fait des conclusions exagérées, la peinture tendait déjà à passer exclusivement dans les mains des laïques. C'est ainsi, on peut le dire, qu'un moine artiste dont on a souvent cité le nom, ne put consacrer beaucoup de temps à son goût pour la sculpture et la peinture des « images ». N'être pas étranger à cet art (4), cela ne veut pas dire que l'on a produit des œuvres remarquables, surtout quand on a à s'occuper, comme l'homme dont il s'agit, Adelard II, abbé de Saint-Trond

---

(1) Il en existe une copie au Musée de Cologne. Voir le *Catalogue* de cette collection, p. 6 (édit. de 1877).

(2) C'est ce que fit à Saint-Trond l'abbé Thierri, vers l'an 1100.

(3) Césaire d'Heisterbach, *loc. cit.*, l. VIII, c. 24, p. 482, cite un moine noir (ou bénédictin) du diocèse de Mayence, qui vivait de son temps, comme excellant à peindre les crucifix, ce qui était regardé comme une œuvre des plus méritoires. Il qualifie ce religieux de *pictor bonus*.

(4) *Neque ignarus de sculpendis pingendisque imaginibus*. Rodolphe de Saint-Trond, dans Pertz, *Scriptores*, t. X, p. 233.

Digitized by Google

de 1055 à 1082, des affaires considérables et multiples d'une abbaye riche et jalousée. A Saint-Hubert, parmi les moines qui vécurent du temps de l'abbé Thierri, nommé en 1055, figurent Foulques le préchantre, qui savait à la fois illuminer des lettres capitales et travailler le bois et la pierre (1), et le peintre Herbert, dont la mort prématurée excita d'unanimes regrets (2), mais ce sont là de simples mentions, utiles, et peu importantes toutefois, pour l'histoire du mouvement artistique. Nous en disons autant de ce fait que Wazelin, abbé de Saint-Laurent, de Liége, pendant les années 1149 à 1158, avait un talent particulier pour composer des peintures ou des tentures allégoriques se rapportant à l'histoire sainte, au Vieux comme au Nouveau Testament (3). Ici il s'agit moins d'un *illuminateur*, d'un *coloriste*, que d'un homme lettré servant de guide aux artistes proprement dits, et tout au plus d'un dessinateur de cartons ou de modèles.

Au surplus, l'intervention des hommes d'église était jusqu'à un certain point obligatoire. Eux seuls pouvaient approuver les projets de travaux décoratifs, en admettre la parfaite concordance avec les textes des livres sacrés et les doctrines orthodoxes. S'écarter de leurs prescriptions eût été périlleux pour l'artiste, surtout lorsque celui-ci

---

(1) *Fulconem precentorem... in illuminationibus capitalium litterarum et incisionibus lignorum et lapidum peritum.* MARTÈNE et DURAND, *Amplissima collectio*, t. IV, col. 925.

(2) *Herbertum pictorem, immatura morte preventum, multum equidem dolendum.* IBIDEM.

(3) *Hic in ordinndis picturis vel texturis allegoricarum materiarum tam Veteris quam Novi testamenti singulari pollebat ingenio.* HISTORIA MONASTERII SANCTI LAURENTII LEODIENSIS, dans Martène et Durand, *loc. cit.*, col. 1087.

Digitized by Google

était laïque. Les conciles, au surplus, érigeaient en principe sa subordination aux autorités ecclésiastiques, et c'est pourquoi on resta longtemps dans les mêmes voies, nul ne pouvant, ni se fier à ses propres inspirations, ni s'écarter de ce qui s'était fait avant lui. « Comment, est-il dit dans » les actes du second concile de Nicée, de l'an 787, pour- » rait-on accuser les peintres d'erreur? L'artiste n'invente » rien; c'est par les antiques traditions qu'on le dirige... » Sa main ne fait qu'exécuter. Il est notoire que l'inven- » tion et la composition des tableaux appartiennent aux » Pères qui les consacrent : à proprement parler, ce sont » eux qui les font (1). »

L'effort le plus considérable de l'art du XIe siècle consiste dans l'ornementation de la superbe bible qui était conservée jadis à Stavelot et que le dernier possesseur, M. David Fischbach, a vendue au British Museum, après l'avoir en vain offerte en vente au Gouvernement belge. Je me rappelle encore l'admiration que m'inspirèrent certaines miniatures de ce beau manuscrit et surtout une tête du Sauveur, d'un caractère vraiment saisissant, d'une expression telle que l'œuvre suffit pour assigner une place distinguée à l'artiste qui l'a exécutée. Cette bible, en deux volumes, a déjà été signalée par Martène et Durand (2), il y a cent soixante-dix ans. Elle consiste en deux volumes in-folio, parfaitement conservés, écrits sur parchemin, et contenant l'Ancien et le Nouveau Testament. « Les carac- » tères du texte, dit M. Thonissen (3), sont beaux, nets et

(1) *Acta conciliorum*, t. IV, col. 360 (édit. de 1714).

(2) *Voyage littéraire*, loc. cit., p. 149. — Elle forme actuellement, à Londres, les n°s 28,106 et 28,107 du supplément au catalogue des manuscrits.

(3) Note datée du 31 mars 1865, dans le *Bibliophile belge*, t. XIX, p. 273.

Digitized by Google

» fermes... Les enluminures, les arabesques, etc., sont de » véritables chefs-d'œuvre d'art, surtout dans le premier » volume. » Mais ce qui ajoute à l'importance de ce travail, c'est que l'on en connaît les auteurs. Ce sont deux moines de l'abbaye, appelés Goderan et Erneston; mais lequel d'entre eux a écrit le texte, lequel s'est chargé des peintures, ont-ils tous deux pris part à l'un et à l'autre de ces genres de travail, voilà ce que l'on ne peut décider, voilà ce que ne nous apprend pas la très-intéressante annotation placée à la fin du premier volume et dont on reproduit ici le texte, à cause de son importance :

Te Deum laudamus, te dominum confitemur, te eternum patrem omnis terra veneratur, qui misericors es in quemcumque tibi complacet, quique omnem effectum preconcedis quam inspiras devotioni. Tibi domine Deus ego peccator Goderanus et frater Ernesto in labore isto adjutor et socius, abbatis nostri permissu, hunc codicem cum parili in domo tua que in cenobio Stabulaus tuo nomini consecrata est delegavimus et in honore sancti Petri apostolorum principis et sancti Remacli et omnium sanctorum deliberavimus. Quem tu Deus piissime et misericors gratanter in dignam et acceptam accipe oblationem et in omnem peccatorum nostrorum remissionem, et qui regis solus et salvas et custodis Israel custodi etiam hos ipsos codices et locum nominatum et inhabitantes ab omni exterminio et scandalo et pertubatione, incendio quoque et universali periculo; ut inibi sit tibi Deo vivo et vero laus et gloria et nostra semper complacens servitus et jubilatio. Tibi quoq(ue) servienti cuilibet et hos codices bene tractanti et digne servanti perennis proveniat benedictio, perverso autem alicui per malivolentiam aut per invidiam nos malè tractanti sive de ecclesia nominata per fraudem et malam

Digitized by Google

concupiscentiam subripienti eterna damnatio. Omnis maledictio et excommunicatio et a Deo et omnibus sanctis irrogetur alienatio. Codices hi ambo quia continuatim et tamen morosius scripti sunt per annos fermè iiij, in omni sua procuratione, hoc est scriptura, illuminatione, ligatura, uno eodemq(ue) anno perfecti sunt ambo, licet hic posterior qui est anterior. Et ipse est annus ab incarnatione Domini MXCVII, indictione V, Henrico IIII° imperante, Christianorum exercitus super paganos violenter agente, Otberto Leodiensi presule, Rodulfo Stabulensi abbate, Christo domino ut semper per infinita seculorum secula regnante amen.

C'est-à-dire :

« O Dieu, nous te louons, nous te confessons notre Seigneur, » toute la terre te vénère comme le Père éternel, toi qui te » montres miséricordieux pour tous ceux qui t'agréent, toi qui » provoques tout ce que tu inspires à la piété. A toi, Seigneur » Dieu, moi, pécheur, Goderan, et le frère Erneston, mon aide » et mon associé dans ce travail avec la permission de notre » abbé, nous t'offrons ce manuscrit et son pareil dans la mai- » son (ou temple) qui est consacrée à ton nom dans le monas- » tère de Stavelot, et nous le présentons en l'honneur de » saint Pierre, prince des apôtres, de saint Remacle et de » tous les saints. Veuille, ô Dieu, recevoir avec bonté et » miséricorde, avoir pour bonne et agréable cette offrande, » pour la rémission de tous nos péchés; toi qui seul régis, » sauves et gardes Israël, gardes aussi ces livres et le bien pré- » cité et ses habitants de tout extermination, de toute honte, » de tout trouble, de même que d'incendie et de quelque per- » turbation que ce soit, afin que toujours y règnent la louange » et la gloire du Dieu vivant et véritable, ainsi que notre sou- » mission satisfaite et notre joie. Que béni à toujours soit » celui qui t'honore, qui respecte ces livres, qui les conserve

Digitized by Google

» avec soin; qu'une damnation éternelle punisse au contraire
» le pervers qui les endommage, soit par malveillance, soit
» par envie, ou qui les enlève à l'église précitée par fraude
» ou par une cupidité condamnable. Malédiction et excommu-
» nication, de par Dieu et de par tous les saints, sur toute
» aliénation. Ces deux volumes, qui ont été sans relâche
» et pourtant lentement transcrits pendant près de quatre
» ans, ont été achevés la même année dans tous leurs détails,
» c'est-à-dire quant à l'écriture, quant à l'enluminure, quant à
» la reliure; celui-ci cependant, qui est le premier, après
» l'autre. Cette année fut l'an de l'incarnation du Seigneur
» 1097, indiction V^e^, Henri IV gouvernant l'Empire pendant
» que l'armée des Chrétiens attaquait énergiquement les
» payens, Obert étant évêque de Liége et Rodolphe abbé de
» Stavelot, le Seigneur Christ régnant, comme toujours, dans
» l'éternité des siècles. Ainsi soit-il. »

A la fin du second volume se trouve une annotation conçue à peu près dans les mêmes termes et que l'on passe sous silence parce qu'elle n'apprend rien de particulier. Au commencement on y appelle la bénédiction du Ciel sur les deux copistes Goderan et Erneston (*duobus Goderanus et Ernestoni*); à la fin on dit dans la souscription que plusieurs peuples étaient partis cette année pour Jérusalem (*ipso eodem anno quo versus Hierusalem facta fuerat gentium plurimarum profectio*).

Il est fâcheux que ces deux beaux volumes aient subi de regrettables mutilations et que l'on en ait enlevé un assez grand nombre de miniatures et d'initiales. Quelques-unes de ces dernières ont été reproduites (1) et témoignent, tantôt d'une certaine habileté dans la compo-

(1) Helbig, *loc. cit.*, pp. 24 et suivantes.

Digitized by Google

sition, tantôt d'un sentiment délicat et distingué. En attendant de nouvelles études sur la bible de Stavelot on peut placer Goderan et Erneston parmi les artistes enlumineurs du haut moyen âge.

A Saint-Amand en Pevèle, près de Tournai, vécut un religieux appelé Sawalon, le même, paraît-il, qui intervient dans un diplôme de l'année 1143. Sa signature : SAWALO MONACUS S. AMANDI ME FECIT, est apposée sur plusieurs manuscrits provenant de ce monastère et qui sont aujourd'hui conservés à la Bibliothèque publique de Valenciennes(1) et à la Bibliothèque nationale de Paris(2); dans le premier de ces dépôts on doit consulter, pour apprécier sa manière, un exemplaire des *Sentences* de Pierre Lombard, transcrit par un nommé Segarh, et les frontispices d'une grande bible en cinq volumes.

Le même monastère possédait un spécimen intéressant de la manière dont on traitait alors le portrait. En tête des *Commentaires* de Gilbert de la Porrée, évêque de Poitiers, sur le livre de la Trinité, par Boëce, était une miniature où l'on voyait ce théologien, qui mourut en 1154, et plus bas trois de ses disciples : Jordan Fantasma, Ives, doyen de Chartres, et Jean Belet; dans une lettre initiale était figuré un quatrième, dont on ne donnait pas le nom et qui était peut-être l'auteur de la peinture (3).

Il ne faut pas s'imaginer que tous les artistes peintres fussent alors des membres du clergé. Voici deux témoignages importants qui nous montrent des personnes exer-

---

(1) Ms nos 178 et 1.

(2) Ms latins, n° 1699. Voir Delisle, *Le cabinet des manuscrits de la Bibliothèque impériale*, t. I, p. 319 (Paris, 1868, in-4°).

(3) MARTÈNE et DURAND, *Voyage littéraire* (1724), p. 99.

Digitized by Google

çant cette profession parmi les serfs ou parmi les hérétiques. On peut en conclure que de bonne heure, et plutôt qu'on ne l'a cru, les laïques envahirent un domaine longtemps réservé aux ecclésiastiques et surtout aux religieux. Ces exemples ont d'autant plus d'importance qu'ils s'appliquent à des hommes qui étaient certainement doués d'un talent peu ordinaire.

Entre les années 1080 et 1107, du temps de Giraud, abbé de Saint-Aubin, d'Angers, un serf nommé Foulques, instruit dans l'art de la peinture (*quidam homo nomine Fulco, pictoris arte imbutus*), se présenta aux moines de ce monastère et offrit de décorer tout ce dernier de peintures et d'y établir des fenêtres ou vitraux de couleur. Il fut admis dans la communauté comme frère et homme libre ou vassal de l'abbé. On lui abandonna, pour les posséder à titre viager et en fief, une maison et un arpent de vigne, qui devaient faire retour à l'abbaye s'il ne délaissait un fils sachant peindre comme lui et pouvant à son tour servir la communauté (1).

Ceci se passait vers l'année 1100; à la fin du XIIe siècle on signale l'existence d'un peintre nommé Nicolas, qui était très-célèbre dans toute la France et dont l'existence se termina en 1204 ou 1205 de la manière la plus déplorable. Signalé et arrêté comme hérétique, il fut brûlé à Braine, dans le Soissonnais (2).

Si l'on objectait que ces deux exemples sont étrangers à notre pays, on pourrait citer, comme une preuve que chez nous aussi la laïcité envahissait peu à peu le domaine des arts, ce fait qu'un peintre nommé Héribert (*a quodam pic-*

---

(1) *Bibliothèque de l'école des chartes*, 2e série, t. III, p. 271.
(2) *Gallia christiana nova*, t. IX, col. 101.

Digitized by Google

tore Heriberto nomine) vendit à l'abbé de Rolduc Jean, en l'an 1138, sept arpents (*jugera*) de terres situées près de Simpelveld (1).

A cette époque commencèrent les communes et, en même temps que les nouvelles institutions municipales, ces corps de métier dont le rôle politique fut si considérable dans notre pays. Ils se formèrent et s'organisèrent surtout au XIIIe siècle, et on trouve existante dans toutes nos grandes localités une corporation formée, soit uniquement de peintres (*pictores, schilders*), soit de bourgeois exerçant cette profession ou des professions similaires. C'est ainsi qu'à Bruxelles il en existait déjà une dès le 19 mars 1306 (2). Les verriers ou vitriers (*ghelaesemaekers*) y entraient aussi, ainsi que les batteurs d'or (*goutslagheren*). La première ordonnance que l'on connaisse de cette corporation date du 2 novembre 1387. Elle fixe à 6 vieux écus, plus une *gelte* de vin, le droit d'entrée, qui n'est que de 3 vieux écus pour les apprentis; elle défend d'avoir plus qu'un de ceux-ci à son service et de faire travailler des femmes; elle prescrit d'incorporer dans le métier tous ceux qui veulent exécuter des tables d'autel, des statues, du travail d'église (*outaer tafelen, beelden ofte kercwerck*) ouvré d'or fin, ou des tentes, et défend d'offrir de ces objets en vente, au marché, si quelqu'un n'en a garanti la bonne exécution (3). Les peintres contribuaient aussi à former la confrérie de Saint-Éloi, qui avait son

(1) *Annales Rodenses*, p. 48, publiées comme annexe à l'*Histoire du Limbourg*, d'Ernst.

(2) Willems, *Brabantsche yeesten*, t. I, p. 723. — Celle de Louvain est mentionnée dès le 16 octobre 1360.

(3) Registre intitulé : *Ordonnancie der ambachten*, aux archives de la Ville, f° IX.

Digitized by Google

autel dans l'église Sainte-Gudule et où entraient également les forgerons, les orfèvres et même les boulangers. Les administrateurs étaient au nombre de treize, dont trois proviseurs, parmi lesquels il y avait souvent un peintre.

L'apparition des corps de métier sur la scène politique contribua à achever l'effacement des artistes travaillant à l'ombre des cathédrales ou dans les cloîtres. D'ailleurs de grands changements s'introduisaient dans ces derniers. L'ordre de saint Benoît, le grand dépositaire des traditions du passé, tomba dans la langueur et s'éclipsa devant des ordres nouveaux et plus actifs. Ceux-ci, et en particulier l'ordre de Cîteaux, montrèrent longtemps une violente antipathie pour le luxe. D'autres, et dans ce nombre il faut placer tous les ordres mendiants, qui acquirent une si grande influence au XIIIe siècle, affectèrent une vie simple et austère. Quant au clergé séculier, il se rattacha de plus en plus à la société laïque, avec laquelle on peut dire qu'il se confondit dans une existence commune. En dehors des corps de métier il n'y eut donc plus de place que pour quelques individualités protégées par les princes et les grands seigneurs, et dont les priviléges furent respectés, parce qu'au besoin les souverains prenaient fait et cause pour elles. Dès lors les belles miniatures, les peintures murales, les tableaux s'exécutèrent surtout pour les riches vivant dans le monde. Un changement notable s'opéra dans la marche de l'art.

II.

Que de fois n'a-t-on pas cité les vers où Wolfram Von Eschenbach, l'auteur d'une traduction allemande du roman de Perceval, exalte le mérite des artistes de Cologne et de

Digitized by Google

Maestricht : Cologne, la vieille cité métropolitaine, le centre du commerce rhénan; Maestricht, la ville où une longue suite de peintres a pu subsister, à côté de la vieille église impériale dédiée à saint Servais et si souvent donnée par les empereurs, soit à l'archevêché de Trèves, soit aux ducs de Brabant : « Aucun peintre de Cologne ou de » Maestricht, ainsi le rapporte le récit de l'aventure, dit » le poète allemand, n'aurait peint une stature martiale » pareille à celle de cet écuyer à cheval (1). »

Rapproché de l'existence d'un homme remarquable, appelé Guillaume ou quelquefois Guillaume de Herle, ce passage a contribué à donner une grande importance à l'école de Cologne, à laquelle on a rattaché la naissance de l'art flamand. Cette opinion, que d'habiles critiques ont développée ou soutenue avec beaucoup de talent, je l'ai partagée à une autre époque; je l'ai exprimée, dans les lignes suivantes, où il y a, me semble-t-il, plus d'enthousiasme que d'arguments décisifs :

« Les rives du Rhin furent incontestablement le ber- » ceau commun de l'école flamande et de l'école alle- » mande. Au moyen âge, l'importante ville de Cologne » exerçait sur toute la Basse-Germanie une influence dont » on retrouve des traces à chaque pas que l'on fait dans » les ténèbres de cette époque. Florissante par son com- » merce, elle était aussi célèbre par ses innombrables » églises, par les œuvres d'art qui ornaient ses monu- » ments. Tandis que les riches marchands colonais

---

(1) Es hatte kein Maler zu Koln oder Mastricht
(So giebt die Aventure Bericht)
Eine Kriegergestalt gemalt so schön
Als den Knap zu Ros war anzusehn.

Digitized by Google

» nouaient et entretenaient d'actives relations avec les » cités du pays de Liége, du Brabant, de la Flandre, du » diocèse d'Utrecht, les artistes, leurs compatriotes, s'y » affiliaient aux corps et métiers et y propageaient leur » manière de travailler. De même que les gigantesques » proportions de sa cathédrale frappaient le voyageur » d'admiration et devenaient, aux yeux de tous, le type le » plus parfait de l'architecture ogivale, la cité de Cologne » se présentait aux communes belges comme un modèle » d'organisation municipale libre et forte. Ses luttes contre » les empereurs, contre ses propres archevêques, contre » les barons cantonnés sur les rochers voisins du Rhin, » en éveillant à Liége et sur les bords de l'Escaut d'ar- » dentes aspirations vers la liberté, préparèrent à ses maî- » tres architectes et peintres un accueil enthousiaste au » sein des gildes de la Belgique. Cologne fut longtemps la » Rome de l'Europe septentrionale; l'ascendant que lui » donnait son rang de ville métropolitaine, de grand centre » commercial, de commune redoutable, elle l'affermit, elle » le perpétua, elle le rendit respectable, en l'étayant sur » les deux grandes branches de l'intelligence humaine : » la science, dont son université était un des foyers, et » l'art (1). »

Il faut remarquer que l'on a singulièrement exagéré l'action exercée par Guillaume et que l'on n'a pas bien tenu compte des données que l'on possède sur cet artiste. Les *Annales* de la petite ville de Limburg sur la Lahn le citent comme vivant vers 1380. C'était alors, disent-elles, le meilleur peintre de tous les pays allemands et il était regardé comme tel par tous les maîtres; il peignait chacun,

(1) Roger Van der Weyden, *loc. cit.*, p. 8.

Digitized by Google

de quelque stature qu'il fût, comme s'il vivait (1). Mais Guillaume de Herle, peintre de Cologne avec qui on doit l'identifier, était déjà mort en 1378 (2). C'est donc à tort, selon toute apparence, qu'on lui attribue la décoration picturale se trouvant dans l'église Saint-Castor, de Coblentz, au-dessus du mausolée de l'archevêque de Trèves, Conon de Falkenstein, décédé en 1388. Aucun indice particulier ne nous révèle sa manière avec certitude et la majeure partie de ce que l'on regarde comme ses œuvres doit être restitué aux peintres rhénans qui ont vécu après lui. On n'a rangé dans le nombre la peinture de Coblentz que parce que les traits de l'archevêque, représenté à genoux aux pieds de la croix, y affectent un caractère fortement individualisé (3).

---

(1) *Anno 1380. In dieser Zeit war ein Mahler zu Cölln, der hiesse Wilhelm. Der war der beste Mahler in allen Teutschen Landen, als er ward geachtet von den Meistern. Er mahlete einen jeglichen Menschen von aller Gestalt, als hätte er gelebt.* Merlo, *Nachrichten von dem Leben und den Werken Köllnischer Künstler* (Cologne, 1850, in-8°), p. 509.

(2) Voir Waagen, *loc. cit.*, p. 68, en note. — Merlo, dans l'ouvrage intitulé : *Die Meister der alt Kolnischen Malerschule* (Cologne, 1852, in-8°), p. 31, regarde Guillaume comme étant originaire de Herle, dans le pays de Berg; peut-être serait-il plus rationnel de le faire naître à Heerlen près de Maestricht (*Trajectum*), sa sœur Catherine ayant eu pour mari un tailleur de pierres nommé Jean *de Trajecto*.

(3) Michiels, *Études sur l'Allemagne*, t. II, p. 259 (édit. de Bruxelles, 1845).

Depuis lors M. Michiels a complétement modifié son opinion au sujet de l'école de Cologne et contesté son influence sur l'origine de l'école flamande. Ses idées à ce sujet se rapprochent de celles que j'exprime ici. Seulement il se montre, me paraît-il, excessivement sévère pour les maîtres allemands (voir son *Histoire de la peinture flamande*, t. II, pp. 55 et suiv., 2e édition).

Un autre écrivain français, M. Émile Michel, a tout récemment parlé de

Digitized by Google

D'autre part il est impossible de classer parmi les élèves de Guillaume les Van Eyck et maître Stephan ou Étienne Lothener. On ne saurait reculer au delà de 1366 la naissance de Hubert, qui n'avait donc que 12 ans au plus lors de la mort de Guillaume (1). Quant à Jean Van Eyck, il était, d'après une opinion généralement acceptée, plus jeune que Hubert, et il paraît n'être né qu'en 1381 (2). Pour ce qui est de Stephan Lochner, ou Loethener, le célèbre auteur de l'*Adoration des Mages* de la cathédrale de Cologne, il ne se montre dans cette ville que vers le milieu du XVe siècle. Il y fut deux fois du conseil de la commune, en 1448 et en 1451, année pendant laquelle il mourut dans la gêne, mais il naquit à Constance et il s'était écoulé soixante-six années depuis la disparition de maître Guillaume lorsqu'il est cité pour la première fois comme habitant Cologne, en 1442 (3). L'histoire de l'école colonaise présente donc des lacunes importantes; elle a compté sans contredit de nombreux artistes, elle a exercé une influence considérable dans la vallée du Rhin et les contrées voisines; mais, faute d'indications suffisantes, la paternité de la plupart des tableaux dont on lui fait honneur reste douteuse et beaucoup d'attributions peuvent être contestées à ses deux chefs.

Guillaume de Herle comme s'il avait vécu jusqu'à la fin du XIVe siècle et admis son action sur le talent des Van Eyck (*les Musées d'Allemagne*, dans l'*Art*, t. XXXI, p. 148).

(1) C'est la date approximative de la naissance des Van Eyck d'après Van Mander et la date de celle de Hubert d'après Luc De Heere (*Maaseik, oorsprong van de oude Nederlandsche school*, dans la revue *Oud en nieuw*, p. 16).

(2) C'est la date donnée par De Heere, *loc. cit.*

(3) Merlo, *Die Meister der alt Kolnischen Malerschule*, p. 127.

Digitized by Google

Les œuvres sur lesquelles on pourrait étayer l'antériorité de l'école de Cologne comparativement à l'école flamande font donc défaut. Maître Guillaume reste dans une pénombre mystérieuse et maître Stephan est un contemporain de Van der Weyden plutôt que des Van Eyck. Mais, en l'absence de données chronologiques, est-il possible d'établir d'étroits rapports entre les peintres de Cologne et de Bruges? Voici ce qui m'en fait douter. Dans les temps où se placent les commencements de l'école flamande, à la fin du XIVe siècle, les rapports de l'Allemagne avec nos contrées étaient plutôt moins étroits, moins intimes, qu'ils ne l'avaient été au XIIe et au XIIIe siècle, quand les comtes de Flandre et les ducs de Brabant étaient très-populaires sur les rives du Rhin. L'avénement au trône d'Allemagne de la maison de Luxembourg, qui paraissait, au premier abord, devoir être favorable au développement de l'entente entre les Pays-Bas et l'Allemagne, fut plutôt une cause de rupture, parce que les descendants de l'empereur Henri VII se trouvèrent en opposition avec Louis de Male, comte de Flandre, et les ducs de Bourgogne, au sujet de la succession au duché de Brabant, où la lignée masculine s'était éteinte en 1355 en la personne de Jean III. Il en résulta des discussions, des querelles, qui se perpétuèrent jusqu'à la fin de la vie de Philippe de Bourgogne.

Un autre conflit alluma sur les bords de la Meuse, entre le Brabant et la Gueldre, un débat qui fut marqué, dans ses commencements, par la bataille de Bastweiler, et dont on ne vit la conclusion définitive que lorsque Charles-Quint eut écrasé les ducs de Juliers et annexé la Gueldre à ses États.

Doublement menacées vers l'est, les provinces des

Digitized by Google

Pays-Bas se virent fatalement rejetées vers les ducs de Bourgogne, qui y firent prédominer l'influence de la monarchie française, à laquelle la Flandre était depuis longtemps unie par un lien féodal et dont le Hainaut et le pays de Liége se rapprochaient par la langue.

Nos communes, de plus en plus démocratiques, s'écartaient chaque jour davantage de l'esprit aristocratique, encore dominant dans une foule de cités allemandes, prépondérant surtout dans cette puissante confédération, qui, sous le nom de Ligue anséatique, commandait dans tout le Nord, depuis Londres jusqu'à Novogorod. L'insuccès des villes de la Souabe, qui, vers l'an 1388, entamèrent une lutte terrible contre la noblesse de ce pays, ne contribua certes pas à y rehausser l'influence de ces communes de la Flandre et du pays de Liége dont on exagérait volontiers, à l'étranger, les instincts de turbulence et les allures populaires.

Avec la France, et surtout avec la France du Nord, dont les institutions municipales offraient tant de points de ressemblance avec celles des Pays-Bas, sauf que l'autorité royale y jouissait d'une plus grande prédominance, les relations, au contraire, étaient constantes. En voici une preuve décisive. Lorsque nos populations, alors comme aujourd'hui amies des fêtes bruyantes, ouvraient de grands tirs, elles y invitaient les sociétés des villes comprises, d'une part, entre la Seine et le Texel, et, d'autre part, entre la mer et les limites orientales du pays de Liége. Paris, pour ne pas mentionner des cités françaises plus rapprochées, y envoyait presque toujours des représentants, comme Dordrecht, Delft, Leyde, Harlem; Liégeois et Brugeois se coudoyaient amicalement, en dépit de

Digitized by Google

la différence d'idiome; mais jamais, que l'on sache, on n'y vit personne d'Aix-la-Chapelle ou de Cologne (1).

Pourquoi, d'une part, ces adhésions; pourquoi, d'autre part, cette abstention persistante? La raison politique n'en était pas la cause unique, car les maisons de Bourgogne et de Hainaut-Bavière ne commandèrent pas toujours à Liége. Est-ce la raideur germanique qui ne pouvait sympathiser avec la gaieté française, avec l'entrain que les Flamands et les Hollandais apportent volontiers dans leurs réjouissances? Si les Allemands du Rhin ne parvenaient pas à s'entendre facilement avec les riverains du Haut-Escaut, ceux-ci éprouvaient la même difficulté à comprendre les archers et les arbalétriers hollandais, qui pourtant se mêlaient volontiers à eux. Ces faits me semblent concluants.

Au surplus serait-il surprenant que les contrées, les unes françaises, les autres belges, où tant de trouvères ont apparu simultanément au XIIIe siècle, où l'architecture ogivale est née et a grandi à la même époque, aient vu également et en même temps l'art de la peinture entrer dans des voies nouvelles et se former l'école d'où sont sortis les Van Eyck?

---

(1) Les tireurs de Paris vinrent au tir de Lille en 1349 et à celui de Tournai en 1394; ceux d'Amiens et de Saint-Quentin au tir de Malines en 1404; au tir de Gand, en 1440, on invita ceux de Saint-Quentin, de Laon, de Péronne, de Corbie, d'Amiens, de même que ceux des villes de la Gueldre, Harderwyk, Arnhem, Nimègue, Ruremonde, ceux de Campen ou Kempen dans l'Over-Yssel et ceux de Clèves et de Heinsberg. Une localité du nom de *Haekle?* répondit à la circulaire annonçant l'ouverture d'un tir à Mons en 1387; on a supposé, mais c'est bien douteux, que *Haekle* répond à Aix-la-Chapelle; n'est-ce pas une forme altérée du nom de Haelen près de Diest.

Digitized by Google

Dans son *Histoire de la peinture* (1), Woltmann a très-bien signalé les modifications considérables qui s'introduisirent alors dans l'art, les nuances par lesquelles l'art allemand se distingua de l'art français et l'influence que la cour de Paris exerça sur le développement de ce dernier. Je n'ai pas la prétention de rivaliser avec ce spécialiste éminent; j'entends me borner à déterminer ici la part que la Belgique ou, si l'on veut, les Pays-Bas dans la grande acception de ce terme géographique, prirent à ce mouvement.

Waagen a déjà fait ressortir ce fait important, qu'au XIIIe siècle l'art des miniaturistes était parvenu aux Pays-Bas à un rare degré de perfection. Il y signale plusieurs manuscrits dignes des plus grands éloges (2). « A » partir du moment où nous sommes arrivés, dit-il plus » loin (3), tous les progrès de l'art procèdent des Pays- » Bas, dont la prospérité publique forme un éclatant » contraste avec les guerres et les troubles qui désolaient » l'Allemagne. » Il y eut en effet une longue période de paix dans l'Occident, paix qui ne commença à être troublée : en Flandre, qu'en 1295, lorsque Philippe le Bel commença à guerroyer contre Guy de Dampierre; en France, qu'en 1339, lorsque s'alluma la lutte de Philippe de Valois et d'Édouard III. En Hainaut, en Brabant, les hostilités ne furent que locales et temporaires. Grâce à cette situation exceptionnelle, une impulsion vigoureuse fut donnée; elle résista aux événements funestes qui surgirent, et, en 1385, lorsque la paix fut rendue pour

(1) *Geschichte der Malerei*, t. Ier, pp. 351 et suiv.
(2) *Loc. cit.*, p. 37.
(3) Page 44.

Digitized by Google

longtemps à la Flandre, cette contrée put procurer des travaux nombreux aux hommes de talent qui s'y étaient formés ou vinrent s'y fixer.

Au XIVe siècle les travaux de peinture de tout genre : fresques, miniatures, tableaux, abondent.

A cette époque appartiennent plusieurs des peintures murales que l'on a découvertes dans la Flandre et, en particulier : celle du réfectoire de l'hôpital de la Byloque, à Gand, où l'on voit le Seigneur glorifiant la Vierge (1); celles du château de Nieuport, démoli en 1822 (2); celles de la chapelle dite jadis *de Leugemete* ou de l'hospice de Saint-Jean et de Saint-Paul, de Gand, découvertes en 1846

---

(1) Van Lokeren, dans le *Messager des sciences historiques*, t. II, p. 200, et année 1840, p. 224.

Cette fresque existe, sous une toiture en chêne, dans les combles du réfectoire de l'hôpital, qui fut divisé dans le sens de la hauteur par un plafond, en 1715. C'est à cette circonstance que l'on en doit la conservation, comme Van Lokeren l'a très-justement fait remarquer. Elle est peinte sur le pignon opposé au foyer du réfectoire, dans un encadrement de 4 mètres de diamètre. Le coloris est terne ; ce n'est pas de la détrempe, c'est une aquarelle qui s'efface au moindre frottement ; seuls, les contours sont fortement accusés et dessinent des lignes noires, ayant en quelques endroits un centimètre de large.

Les couleurs ne consistent qu'en une enluminure sans aucune nuance. Toutes les figures sont coiffées d'une espèce de toque noire. Le manteau du Seigneur est rouge; les revers des plis, la tunique, les nus, le globe terrestre que le Christ tient, sont tous d'une couleur sale de chair; un blond roussâtre teint les cheveux et la barbe. La dame est coloriée de la même manière, sauf qu'elle a un manteau d'un vert indécis. Derrière ces deux personnages, des anges vêtus de jaune tiennent un tapis alterné de jaune et de vert. Le fond de la composition est blanc et se détache sur un pignon peint en rouge laqué (*Messager des sciences et des arts*, année 1834, p. 200).

(2) Kesteloot, dans les *Nouveaux mémoires de l'Académie royale de Belgique*, t. XVII.

Digitized by Google

par De Vigne, et complétées, en 1860, par de nouvelles investigations; remarquables surtout par les groupes d'archers, d'arbalétriers et de piquiers de divers métiers, qui y sont disposés sans confusion, avec beaucoup de vie et d'expression (1).

Ces peintures murales, il est vrai, sont sans indication d'époque, mais il n'y a guère de doute en ce qui concerne les dernières, les plus caractéristiques sans contredit. Au XIIIe siècle, les métiers n'avaient pas, à Gand, leur forte organisation militaire; au XVe siècle l'art était plus avancé, plus compliqué, comme il est facile de s'en assurer par la peinture murale de la boucherie de Gand, par cette *Adoration des Bergers* que l'on sait avoir été peinte du temps de Philippe de Bourgogne (2). Au surplus, c'est à la fin du XIIIe siècle et pendant le XIVe que des peintures murales furent souvent exécutées dans des palais ou des édifices communaux, aussi bien que dans des bâtiments servant au culte. A Arras, le comte d'Artois fit, en 1293, peindre les murailles du palais d'Arras par Jean dou Parket; en 1297 un artiste nommé Arnoul enlumina deux salles de la maison du tonlieu de Louvain, l'une en vert, l'autre en rouge, et, la même année, décora l'intérieur de l'église abbatiale du Parc, qui venait d'être achevée (3); en 1361, Jean de Saint-Omer fut occupé pendant plus de six mois, à décorer, avec ses aides, le château de Schoonhoven, en Hollande; en 1399, Jean De Man et ses aides

---

(1) De Busscher, dans les *Bulletins de l'Académie*, 2e série, t. XII.

(2) *Bulletins de l'Académie*, 1re série, t. XXII, n° 6. — *Messager des sciences historiques*, années 1856, p. 389, et 1860, p. 395.

(3) Raymaekers, *Recherches historiques sur l'ancienne abbaye du Parc*, p. 32.

Digitized by Google

employèrent une année à colorier les niches de l'hôtel de ville de Bruges, etc. (1).

Dans l'ancienne église des Dominicains, de Maestricht, actuellement convertie en magasin, on a trouvé, en 1866, sous une couche de chaux, une peinture qui couvre la paroi d'une travée du collatéral occidental de la nef. Elle se compose de trois zones dont les figures, à mesure qu'elles se rapprochent du sol, sont dessinées dans des proportions plus petites. Celles du bas représentent des épisodes de la vie de saint Thomas d'Aquin, peints sur fond rouge et encadrés par une architecture de fantaisie. Dans la région intermédiaire on a représenté, également sur fond rouge, des scènes se rapportant aux dix mille martyrs. Le haut nous offre le Christ tenant le globe terrestre et la Vierge tournée vers son fils, les mains jointes; le groupe, de grandeur colossale, se détache d'un fond bleu et, de chaque côté, est accompagné par un ange. Cette composition, où l'on remarque des têtes d'un beau caractère, a le grand mérite d'être datée, et porte le millésime de 1337; par malheur elle est en mauvais état et se dégrade chaque jour davantage (2).

Les manuscrits datés et signés se présentent fréquemment et l'on n'est plus réduit à signaler de simples mentions d'artistes, tels que : Guillaume d'Aerschot, enluminieur à Louvain, en 1305 (3); Robert de Valenciennes, qui illustra des antiphonaires pour le chapitre de Sainte-Waudru, de Mons, en 1342 (4); Jacques Clinkart, qui travail-

---

(1) Baes, *La peinture flamande et son enseignement*, p. 17.
(2) Helbig, *loc. cit.*, p. 44.
(3) *Bibliothèque de l'école des chartes*, 2e série, t. V, p. 420.
(4) Pinchart, *Archives des arts*, t. Ier, p. 242.

Digitized by Google

lait à Parc près de Louvain, en 1351 (1), et les nombreux artistes de ce genre dont on a signalé l'existence à Cambrai : Pierre Princelet et Nicolas de Douai (1332), maître Jean de Graincourt (1333), maître Jean Malet (1364), Jean de Doullens (1344), maître Jean de Douai (1375), maître Pierre l'Écrivain (1383), etc. (2).

Quelques points de repère permettent de suivre les progrès qu'accomplit vers ce temps l'art du miniaturiste.

En premier lieu apparaît Pierre de Raimboucourt, qui illumina, en 1323, un *missel romain (missale romanum)*, actuellement conservé à la Bibliothèque royale de La Haye, et dont le texte fut écrit par Garnier de Mareuil. Leur œuvre commune fut exécutée pour un abbé de Saint-Jean, d'Amiens, comme l'apprend cette inscription en lettres noires, sur deux colonnes, qui se voit à la fin du volume : *Frater Johannes de Marchello abbas ecclesie s(anc)ti — Johannis Amb(ianensis), ord(inis) Premonstraten(sis), fecit scribere — istum librum per manum Garneri de Marolio — anno Domini millesimo trecentesimo vicesimo tercio — et Petrus dictus de Raimboucourt illuminavit — istum librum in anno predicto.* Rien de plus splendide que ce codex, dont les beaux caractères appartiennent à la grande écriture du moyen âge, et sont encore rehaussés par des barres, des miniatures, des lettrines; mais ce qui lui donne surtout un cachet particulier, c'est la décoration que l'on y remarque au bas des pages. Elle consiste en ornements chargés de petites scènes empreintes d'un esprit satirique et où s'enroulent et se

(1) Van Even, *L'ancienne école de peinture de Louvain*, p. 20.

(2) Houdoy, *Histoire artistique de la cathédrale de Cambrai* (Paris, 1880, gr. in-8°), *passim*.

Digitized by Google

démènent des femmes, des singes, des cerfs, des chiens, des oiseaux, des êtres fantastiques, toute une création qui semble préluder au genre dans lequel ont brillé Jérôme Bosch et Breughel d'enfer. Remarquons aussi, parmi les miniatures, celle qui se voit sous l'inscription mentionnée plus haut et où « l'illuminateur » s'est représenté offrant son travail à l'abbé de Saint-Jean.

En 1332, Michel Vander Borch, un Flamand autant que l'on peut en juger par son nom, illustra une bible rimée de Jean Van Maerlant, l'une des richesses du musée Meermanno-Westreenen, de La Haye. On y lit cette inscription : *Doe men scref int jaer ons heren M. CCC — XXXII° verlichte mi — Michiel Vander Borch bidt voer hem dat — Ghod cyns ontfannen mocte.* On y remarque la représentation d'une bataille que les Romains livrent aux Juifs aux portes de Jérusalem. Les premiers se reconnaissent à un étendard où sont inscrites les lettres S. P. Q. R. Cavaliers, archers, piquiers s'entr'égorgent dans une mêlée furieuse; à droite on voit les tentes bleues et rouges des assaillants, au fond la ville de Jérusalem, d'où les assiégés sont sortis. Une rivière serpente dans le paysage et coule sous un pont où passent des combattants. Les détails sont multipliés, confus même; quant aux traits des personnages, ils sont traités avec peu de soin et manquent absolument d'expression.

Vers l'an 1360 le peintre enlumineur Laurin d'Anvers exécuta à Gand pour Arnoul, seigneur de Rummen, un missel in-quarto, où l'on observe, dit Waagen, plus de douceur dans les contours, des formes plus naturelles, des draperies plus moelleuses. Ce manuscrit, qui fait partie de la même collection que le précédent et y porte le n° 46, fut achevé le 13 septembre 1365, comme nous l'apprend cette

Digitized by Google

inscription : *Anno Domini M. CCC. LXV, sabbato post Nativitatem beate domine Virginis, fuit perfectus liber iste a Laurino illuminatori pbco* (il faut lire, je crois, *pbro*, c'est-à-dire *presbitero*) *de Antwerpia, immoranti Gandavo. Deo gratias. — Sic scribi et illuminari ob laudem Dei et ecclesie sancte fecit nobilis Arnoldus dominus de Rummen et Quaetbeke baro. Orate pro eo.* Plus tard il appartint à Philippe de Clèves, seigneur de Ravestein. Il se trouvait, il y a cinquante-cinq ans, dans la librairie Altheer, d'Utrecht.

Une seule miniature orne le missel de Laurin. Elle occupe toute une page et représente Jésus-Christ en croix entre la Vierge soutenue par saint Jean et un personnage à genoux, de proportions plus faibles. La Vierge et saint Jean sont couverts de manteaux qui tombent à longs plis, sans affecter les formes brisées par lesquelles les gothiques se distinguent; quant au Christ, il porte à l'entour des reins une draperie blanche, qui lui descend jusqu'à mi-jambe. Toutes les têtes ont des cheveux bouclés à grosses mèches, comme dans les statues du temps; mais les poignets sont trop minces et les yeux du Christ affectent une forme singulière, en tournant vers le bas par leurs angles extérieurs. Le fond est orné de petits dessins réguliers, divisés par des lignes d'or qui se coupent à angles droits. L'encadrement représente des contreforts, qui supportent un mur simulé (1).

Mais bientôt les manuscrits se multiplient tellement, la richesse, sous ce rapport, devient si considérable, que

---

(1) *Messager des sciences et des arts*, années 1829-1830, p. 401. — Consultez aussi, à propos de ce manuscrit, un article de Waagen, dans le *Kunstblatt*, année 1852, p. 238.

Digitized by Google

l'énumération des œuvres serait à la fois inutile et fastidieuse. Il faudrait se renfermer dans les limites d'un travail spécial pour énumérer les productions sans nombre qui sortirent, soit des ateliers de librairiers ou miniaturistes, soit de quelques retraites monastiques nouvellement fondées et où le goût des lettres fleurit pendant quelque temps, surtout chez les chanoines réguliers de l'ordre de Saint-Augustin et chez les Chartreux.

Le petit village de Kerniel près de Looz a conservé des peintures sur bois qui constituent le plus ancien monument de ce genre de toute la Belgique. Elles décorent la châsse dans laquelle on déposa, en 1292, le corps de sainte Odile, qui était jadis honoré dans le couvent des Croisiers, de Huy; par malheur cette châsse, qui mesure 1^{m}08 de long sur 0^{m}34 de haut, a été brutalement mutilée, en 1829, par un menuisier de Looz, qui en a retranché la partie inférieure afin de la réduire aux dimensions de l'autel sur lequel on voulait la placer.

Ces peintures représentent sainte Ursule recevant, au moment de partir, la bénédiction du pape; sainte Odile et ses compagnes entrant dans le bateau où se trouvent déjà sainte Ursule et d'autres jeunes filles; des guerriers massacrant une troupe de vierges, dont une, sainte Odile, refuse la main d'un chef des ennemis; un prêtre recueillant les restes de la martyre, un cortége accompagnant la châsse de celle-ci, et enfin deux sujets fort endommagés, mais où l'on reconnaît cependant, d'une part le pape saint Cyriaque bénissant ses jeunes compagnes, au moment où elles vont périr, et sainte Odile étendant son manteau sur ses sœurs Ima et Ida.

Il y a quelque analogie entre ces représentations et la peinture à fresque de l'hôpital de la Byloque. Les figures

Digitized by Google

sont courtes, car elles mesurent à peine six têtes de hauteur, mais elles sont bien groupées et souvent gracieuses. Les tons sont intenses et peu variés; les groupes sont peints sur des fonds rouges ou vert foncé. Les traits locaux sont posés dans toute leur force et, sur ces tons se détachent des traits énergiques. Le trait est brun-rouge pour les têtes et les mains et noir pour les draperies. L'apprêt de la peinture consiste en une couche de craie (1).

Les tableaux ne tardent pas à paraître à leur tour, mais presque sans exception ils ne sont ni datés, ni signés. Il en est un pourtant dont on connaît la date approximative, c'est le *Crucifiement*, de la collection Van Ertborn du Musée d'Anvers, jadis conservé dans l'église Saint-Jean d'Utrecht. On y voit, aux côtés de la croix, la Vierge et saint Jean, devant qui est agenouillé Henri Van Ryn, mort le 6 juin (lendemain de la Saint-Boniface), en 1363. Cette composition est entourée d'un cadre faisant partie du panneau et doré comme le fond même. Le cadre est tout uni et sans aucune moulure, il est orné de peintures représentant des pierres de couleur. Le panneau est couvert d'un enduit sur lequel on a imprimé de petits cercles renfermant l'image d'un lion. La valeur de l'œuvre est médiocre, le coloris pâle, l'exécution sans grâce (2).

Les mêmes défauts caractérisent un autre *Crucifiement*, exécuté vers 1360 pour le métier des tanneurs de Bruges et actuellement placé dans l'église Saint-Sauveur, de la même ville, dans une chapelle du collatéral nord. Le corps du Christ est long et maigre et d'un dessin généralement défectueux; la Vierge et les saintes qui se voient aux

(1) Pour ces détails voir Helbig, *loc. cit.*, pp. 41 et suivantes.
(2) *Messager des sciences et des arts*, année 1829-1830, p. 399.

Digitized by Google

côtés de la croix ne manquent pas d'expression et leurs têtes sont belles, mais les chairs sont blêmes et l'on ne retrouve les qualités de l'école flamande que dans les draperies, dont le coloris est vif (1).

Un morceau peint à la détrempe, que Passavant vit à Bruges, chez M. Imbert, offrait un caractère différent et se rapprochait du genre des Van Eyck (2). Un portrait du Christ, de l'église Saint-Servais, de Maestricht, n'a pas encore été décrit; on en dit seulement que c'est de la belle peinture, antérieure aux Van Eyck (3). A Cambrai, en 1395, il existait cinq tableaux de « bonne peinture » anchienne, » que le chapitre voulut alors utiliser pour la table (ou retable) du maître-autel, mais qui ne purent servir à cet usage (4).

On ne serait plus admis actuellement à soutenir que le nombre des artistes était peu nombreux. Chaque coup de sonde lancé dans les profondeurs des dépôts d'archives a mis à néant les opinions accréditées jusqu'aujourd'hui à ce sujet, et, pour la plupart des villes comme pour Cologne, on connaît aujourd'hui des noms de peintres ayant vécu au XIVe siècle. Assurément, on peut le dire, le plus grand nombre n'avaient qu'un talent ordinaire et se livraient à des travaux d'ordre inférieur; mais déjà on remarquait parmi eux des hommes dont la réputation s'étendait au loin, dont les œuvres faisaient l'admiration de leurs contemporains.

Longtemps avant les Van Eyck, Bruges avait ses peintres,

---

(1) Weale, *Bruges et ses environs*, p. 54.
(2) Messager, année 1827-1828, pp 340 et suiv.
(3) Gens, *Monuments de Maestricht*, p. 41.
(4) Houdoy, *loc. cit.*, p. 42.

Digitized by Google

comme Walter Van Maerc, qui y décora la maison de ville en 1309 (1), et Jean Van der Leye, qui, dès l'an 1351, mêlait de l'huile à ses couleurs (2). A Ypres, vers 1290, on cite Lamsin, qui peignit une statue au Sablon, à Bruges (3). Plus tard on rencontre dans cette cité, alors si importante : Henri Mannin, qui travailla pour la ville de 1311 à 1331 ; Gérard Van der Meersch, à la fin du XIVe siècle ; Jacques Labaes, qui exécuta, vers 1384, des « portraitures » des comtes de Flandre dans la salle du Conseil, à la Halle ; Franc Van der Wichtere, nommé peintre de la ville le 4 mars 1401 et qui fit pour elle des cartons de tapisseries en 1419 et 1420, sans parler de Melchior Broederlam et de Jacques Cavael, dont on reparlera plus loin (4). La corporation artistique de Gand, dont l'existence comme corps de métier est attestée dès 1357 (5), compta des membres qui exécutèrent beaucoup de travaux décoratifs pour la commune, tels que : Jacques Compere, à la mention duquel se rattache le premier exemple de peinture à l'huile, dès 1328-1329 ; maître Liévin De Scrivere (1344-1347) et son fils Jean ; Siger Van der Woestine (1352-1369) et son fils Roger, dit aussi Roger De Scildere ou le Peintre (1386-1416) ; Pierre Van den Kalchovene

(1) De Busscher, *Les peintres gantois*, p. 122.

(2) Scourion, cité dans le *Messager des sciences et des arts*, année 1824, p. 62. — Il est probable que les peintres de Bruges étaient, dans le principe, inscrits parmi les membres du métier des *Beeldemakers* ou faiseurs d'images, dont on voit le sceau appendu à un acte du 3 septembre 1361 (Jules de Saint-Genois, *Inventaire des archives des comtes de Flandre*, p. 508).

(3) De Busscher, *loc. cit.*

(4) Voir sur tous ces artistes les *Ypriana* de M. Vandenpeereboom, t. I et II.

(5) De Busscher, *loc. cit.*, p. 24.

Digitized by Google

(1369-1409), Chrétien Van den Wincle (1416), Jean Martins et Guillaume Van Axpoele, qui se chargèrent, par un contrat en date du 3 juin 1419, de couvrir de peinture l'avant-salle de la chambre des échevins, à l'imitation de ce qui existait à Courtrai, dans la chapelle de Sainte-Catherine de l'église Saint-Martin (1), etc. Lille peut nommer Jean Mannin ou Mauvin, qui vivait en 1381 (2), et Tournai des artistes dont les noms ont été récemment exhumés et dont le plus important fut, à ce qu'il paraît, Robert Campin, admis dans la bourgeoisie le 29 décembre 1410 (3).

Pour Cambrai, sur lequel on ne possédait aucun détail avant l'apparition d'une publication récente (4), on connaît aujourd'hui Conrad (1332), maître Henri (1368, 1375), Jean de Péronne (1359), Pierre de Lyon (vers 1400), qui ornèrent la cathédrale de peintures murales; Jean de Senlis, que l'on sait avoir repeint la grande bannière de cette église (1318); Robert Du Pré, qui exécuta des gonfanons pour le grand métier de la ville (1371); ce Robert ou un de ses homonymes (1342) et Pierre de Lyon déjà cité (1378), qui enjolivèrent le cierge pascal de la cathédrale. Celui-ci figure parmi les artistes les plus fréquemment employés : en 1368-1369, il décora et armoria pour la ville la chambre de la Paix, ce qui lui fut payé 25 livres 10 sous; vers 1400, il dessina les modèles des

---

(1) De Busscher, *loc. cit.*, passim.

(2) *Idem*, p. 119.

(3) Avant lui on ne rencontre à Tournai que Jean de Vrenay, qui fut reçu bourgeois le 16 février 1400-1401. Pinchart, *Quelques artistes et quelques artisans de Tournai*, dans les *Bulletins de l'Académie*, 3e série, t. IV, p. 578.

(4) Houdoy, *loc. cit.*, passim.

Digitized by Google

draps d'or que le chapitre commanda; en 1401, il embellit et historia l'horloge (1).

Si le Hainaut et le pays de Liége sont moins riches, le Brabant et Malines se rapprochent de la Flandre. A Bruxelles on mentionne : Jean Schilder (ou le Peintre), le fondateur de la deuxième chapellenie de Saint-Éloi dans l'église Sainte-Gudule, en 1298; Bertolt Sadelere, surnommé aussi Scilder, qui vivait en 1303; Henri Van Pede, l'un des administrateurs de la confrérie de Saint-Éloi à la date du 10 mars 1363-1364; Jean, fils de Jean Van der Noot, administrateur de la même confrérie en 1367; Jean de Woluwe, qui exécuta, en 1380, un diptyque pour l'oratoire de la duchesse Jeanne dans le palais de Bruxelles (2); Jean Mertens, dont j'ai parlé ailleurs (3), etc.

A Louvain on connaît des décorateurs, comme Rombaud de Hingene (1391), Jean De Grave (1401, 1424), etc. Malines offre les noms de Pierre le Peintre, qui historia des étendards, en 1317; de Henri, qui décora aussi un étendard, en 1351, le même, sans doute, que ce maître Henri *Glasemacker* ou le Verrier, qui travailla à la Chartreuse de Dijon de 1383 à 1394 (4); de *Vranque* ou Franc, qui peignit, en 1413, le portrait de Catherine de Bourgogne, fille du duc Jean sans Peur (5).

---

(1) En 1348, maître Robert et un autre peintre, Jean de Saint-Amand, travaillèrent pendant un mois et demi à cette célèbre horloge, qui venait d'être refaite par Jean Biekes ou Beek (Houdoy, *loc. cit.*, pp. 42 et 159).

(2) En 1380, Jean Van Woluwe ou de Woluwe peignit une miniature pour la même princesse, Pinchart, dans la *Revue trimestrielle*, t. XIII, p. 41. Il illumina pour elle un grand nombre de manuscrits et vivait encore en l'an 1400. Le même, *Archives des arts*, t. III, p. 96.

(3) *Recherches sur l'histoire de l'école flamande de peinture dans la seconde moitié du XVe siècle*, p. 33.

(4) De Laborde, t. Ier, p. 559.

(5) *Ibidem*, p. 97.

Digitized by Google

III.

Mais quels furent, parmi tant d'hommes voués à la même profession, les premiers chez lesquels on pût signaler l'existence d'un mérite exceptionnel? dans quelles œuvres se manifesta le réveil d'un véritable sentiment artistique? d'où partit l'impulsion nouvelle donnée aux arts? où fut le centre de l'action vigoureuse dont on aperçoit les traces sur une foule de points? Les pages suivantes permettent de répondre à ces questions par des faits sans réplique : des dates, des noms, des œuvres.

C'est en France et, circonstance singulière, au milieu du XIVe siècle, malgré les embarras et les désastres occasionnés par la terrible guerre soutenue par ce pays contre l'Angleterre, que l'on rencontre les premiers témoignages d'une active solicitude pour la peinture. Au mois de septembre 1349, Jean Coste commença, sous la direction du peintre Jean d'Orléans, de grands travaux de décoration au château de Val de Rueil ou Vandreuil, travaux pour lesquels il employa de fines couleurs à l'huile et de fin azur, avec les fonds de fin or enlevé. Telle était la considération dont il jouissait que le roi Jean lui accorda, en 1353, le privilége d'être payé sur sa simple déclaration, et, en 1356, il était si bien en cour qu'en dépit des embarras du trésor, le duc de Normandie, depuis roi sous le nom de Charles V et alors régent du royaume, lui fit payer la somme de 600 moutons d'or (1).

---

(1) *Bibliothèque de l'école des chartes*, 2e série, t. III, p. 334. Voir aussi De Laborde, *Les ducs de Bourgogne*, t. III, p. 460.

Digitized by Google

Bientôt Charles monte sur le trône et, non-seulement il répare les pertes territoriales que sa monarchie avait subies, non-seulement il mérite par ses vertus le glorieux nom de Charles le Sage, mais il se plaît à enrichir la bibliothèque du Louvre, il protége les écrivains, il encourage les arts. Son exemple, sous ce dernier rapport, est imité à l'envi par ses trois frères, les ducs d'Anjou, de Berry et de Bourgogne. C'est la cour de France qui fait exécuter de beaux travaux; mais, on ne saurait le méconnaître, c'est de la Flandre et des provinces adjacentes que sortent alors presque tous les artistes de renom : Jean de Bruges, André Beauneveu, Jacques de Hesdin, Melchior Broederlam, etc.

Jean de Bruges a attaché son nom à deux œuvres tout à fait distinctes. La première est le portrait placé en tête de la *Bible historiale* faisant partie du Musée Meermanno-Westreenen, de La Haye, où j'ai pu l'étudier à l'aise, grâce à la complaisance du savant bibliothécaire, M. Campbell. Il ne sera pas inutile de faire de nouveau une description d'un codex dont plusieurs bibliophiles de premier ordre et, dans le nombre M. Léopold Delisle (1), se sont successivement occupés.

C'est un beau volume sur parchemin, de 580 feuillets, orné de 270 miniatures, avec des encadrements tricolores. Le folio 2 est occupé par un tableau ou peinture où le roi de France, Charles V, reçoit le livre des mains d'un de ses sergents, Jean de Vandetar. Celui-ci, que Montfaucon a considéré à tort comme l'auteur du portrait, avait fait exécuter ce manuscrit, qu'il offrit à son prince le 28 mars 1372-1373. Mais il n'eut aucune part à l'exécution du

(1) *Mélanges, loc. cit.*, pp. 222 et suivantes.

Digitized by Google

travail. Ce fut Raoulet ou Raoul d'Orléans qui copia le texte. Quant à la miniature initiale, elle fut faite en 1371, « de la propre main » de Jean de Bruges, peintre du roi (1). On lit, en effet, sur le folio 1 et en regard de la miniature, une inscription tracée en grosse minuscule d'or, sur dix lignes : *Anno Domini millesimo — tricentesimo septuagesimo — primo istud opus pictum fuit — ad preceptum et honore(m) illustri* (SIC) — *principis Karoli regis Francie, — etatis sue trecesimo quinto et — regni sui octavo, et Johannes — de Brugis, pictor regis predicti, — fecit hanc picturam propria — sua manu.*

« Le portrait, dit M. Guiffrey, est dessiné et peint avec » une telle perfection qu'il donne la plus haute idée du » talent de l'artiste chargé de son exécution. Il n'est pas » douteux que ce peintre de mérite n'ait reproduit les » traits du roi avec la plus scrupuleuse fidélité. L'attitude » et le visage du prince, assis dans un fauteuil, le dos » légèrement voûté, la tête couverte d'un bonnet ajusté » qui cache les oreilles, porte l'empreinte de la souffrance » et de la maladie. Devant lui un personnage, mettant un » genou en terre, présente au souverain la bible historiée » dont cette miniature est le frontispice. C'est Jean de

---

(1) Ce nom de Jean de Bruges, que Montfaucon a le premier fait connaître (*Monuments de la monarchie française*, t. III, p. 65), a donné lieu à plus d'un débat. L'abbé Rive a très-injustement attaqué l'authenticité de l'inscription précieuse dont Montfaucon avait révélé l'existence et l'abbé De Bast s'est empressé d'adopter son opinion (*Messager des sciences et des arts*, année 1825, p. 158), mais l'archiviste de la ville de Bruges, Scourion, les a réfutés sans peine (*Ibidem*, p. 337); seulement ce dernier écrivain, critique aussi savant que judicieux, et qui le premier a restitué au nom de Memling sa véritable orthographe, a eu le tort d'envisager Jean de Bruges comme ayant été le père des Van Eyck.

Digitized by Google

» Vandetar, servant de Charles V, qui a pris soin de nous
» transmettre son nom dans les vers placés à la fin du
» volume (1). »

La bible de Vandetar fit longtemps partie de la Bibliothèque du Louvre; elle fut prêtée au duc d'Anjou, frère du roi, puis entra dans les collections du duc de Berry, à la mort duquel elle revint dans celles du monarque qui gouvernait alors la France, Charles VI. Pendant les troubles de la minorité de Charles VII, elle disparut et passa ensuite de main en main. En 1667 elle appartenait à un avocat de Paris nommé Bluet; elle échut ensuite au Collége des Jésuites de la Flèche, à l'intendant Foucault, à l'abbé de Rotheleu, à Gaignat, à Meerman et enfin à son parent Westreenen. En 1868, M. Delisle (2), ce prince des bibliographes, ignorait ce qu'elle était devenue, mais, depuis quelques années, les savants français ont visité le Musée Meermanno-Westreenen et y ont retrouvé le manuscrit qui faisait l'ornement de la bibliothèque du Louvre, au XIVe siècle.

Elle présente quelques grandes miniatures d'une exécution très-remarquable. Dans la première (fol. 3) on voit le Christ assis, vêtu de bleu, la main droite étendue comme pour bénir et tenant dans l'autre main le globe

---

(1) *Société des antiquaires de France*, année 1878, p. 185. Voir aussi la *Chronique des arts* du 3 novembre 1877. Il est intéressant de comparer au portrait dont on s'occupe ici la représentation du roi Charles V dans une miniature où on le voit, entouré de barons, recevoir l'hommage de Louis II, duc de Bourbon (Montfaucon, *loc. cit.*, p. 32). Comme toutes les planches du même ouvrage, cette dernière reproduit avec peu de fidélité le dessin des miniaturistes du moyen âge; le graveur a toutefois conservé au roi le profil et l'expression si caractéristiques du portrait de La Haye.

(2) *Cabinet des manuscrits, loc. cit.*, p. 54.

Digitized by Google

terrestre; derrière la draperie rouge qui enveloppe le Sauveur, se trouvent des anges et aux angles on remarque les quatre évangélistes, dans des attitudes variées. La deuxième miniature, en tête des paraboles de Salomon, offre quatre sujets placés l'un à côté de l'autre : Le roi instruisant dans la sagesse un jeune homme qui tient un livre en main, Salomon prononçant sa célèbre sentence entre les deux femmes qui se disputaient un enfant, ce même prince indiquant à trois jeunes gens ce qu'ils doivent faire, puis choisissant entre eux celui qui doit le suivre. Dans une troisième miniature, en tête de l'évangile de saint Mathieu, on trouve la Naissance de Jésus-Christ, l'Adoration des Mages, le Massacre des Innocents et la Fuite en Égypte; ces différents sujets intéressent par le caractère expressif des têtes de plusieurs personnages principaux. On remarque, dans le premier, la femme qui avance la main pour s'assurer de la chaleur de l'eau dont elle va se servir pour laver le nouveau-né, et, dans le dernier, la manière dont *la Fuite* est traitée et que l'on retrouve dans d'autres manuscrits appartenant à une époque postérieure : les soldats (ici ce sont des piétons) mis à la poursuite des fugitifs, les moissonneurs auxquels ils demandent des indications, etc.

Que de particularités curieuses à relever dans les petits sujets dont fourmille le manuscrit? Ici Dieu insuffle la vie au premier homme, qui est représenté couché sur la terre et entièrement nu; là Ève sort du corps d'Adam ; plus loin tous deux, toujours nus, se trouvent dans le Paradis terrestre. Ailleurs nos premiers parents se montrent encore: ici ayant entre eux un arbre autour duquel s'enroule le serpent séducteur; là fuyant l'ange qui les chasse l'épée à la main. Ces deux scènes sont traitées avec

Digitized by Google

une légèreté étonnante. Citons encore la lutte de l'ange et de Jacob, Samson enlevant les portes de Gaza (f° 125), l'Arche sainte conduite, par ordre de Salomon, à Jérusalem, sur une charrette traînée par deux bœufs (f° 145); Job, sa femme et ses amis (f° 245v°), etc. Des feuillages de différentes couleurs rehaussent encore l'illustration de ce splendide volume, dont le texte est en lettres noires, avec lettrines bleues et rouges et titres rouges. Le texte comme il est dit au f° 580, est l'œuvre de Raoul d'Orléans.

De la même main est un autre codex de la collection (n° 23), contenant quelques ouvrages d'Aristote, traduits du latin en français, en l'an 1370, par Nicolas Oresme, doyen de l'église de Rouen et plus tard évêque de Lisieux. On y remarque l'inscription suivante :

« *En la confiance de l'ayde de Nostre Seigneur Jh(es)u* » *Crist, du commandement de très noble et très excellent* » *prince Charles quint de ce nom, par la grâce de Dieu,* » *roy de France, je Nicole Oresme, doyen de l'esglise de* » *Nostre Dame de Rouen, propose translater du latin en* » *francois aucuns livres, lesquelz fist Aristote le souverain* » *philosophe qui fu docteur et conseillier du grant roy* » *Alixandre, et duquel la doctrine, pour la valeur et* » *l'excellence de elle, a esté multipliée et en grant réputa-* » *tion vers les sages presque partout le monde. Et a esté* » *translatée en plusieurs languages, et expose à très grant* » *diligence de plusieurs docteurs catholiques et autres, et* » *reçeue en toutes loys et sectes renommées et tenue en* » *grant auctorité dès devant l'avénement nostre seigneur* » *Jh(es)u Crist environ cinq cens ans et depuis iusques* » *a maintenant, par l'espace de mil CCC. LXX ans, et* » *sera tant comme à Dieu plaira.* » Le texte est également à deux colonnes, avec lettrines bleues et quelquefois rouges.

Digitized by Google

En tête on voit un monarque représenté assis sur un siége, la tête couronnée, couvert de vêtements bleus et dont les traits présentent une grande ressemblance avec ceux du Charles V de Jean de Bruges. Un personnage vêtu de bleu (Nicolas Oresme) lui offre un livre et près de lui on voit une femme placée sur un trône tenant une main de justice; au-dessus de la tête de cette femme on lit ces mots : *Félicité humaine — status omni(um) bonoru(m) — agregac(i)one p(re)lectus*. De jolies miniatures nous expliquent les vices et les vertus entre lesquels l'homme se débat pendant la vie (1).

Ici, comme dans l'autre volume, l'art de peindre se montre en progrès. Il sort des limites étroites dans lesquelles les tendances des siècles passés l'avaient emprisonné; il s'efforce d'imiter la nature et de varier les types. On est loin de la raideur byzantine dont le haut moyen âge était engoué, et du doux mysticisme de l'école rhénane; on se rapproche évidemment du réalisme des Flamands du XVe siècle.

L'auteur du beau portrait de La Haye mérite encore une place importante dans l'art par la part qu'il prit à l'exécution d'une œuvre qui depuis quatre siècles jouit d'un grand renom. Je veux parler de la tapisserie de l'église Saint-Maurice, d'Angers, représentant l'*Apocalypse*. On sait, en effet, que ce fut Jean de Bruges qui en exécuta les cartons, comme l'attestent ces lignes : « A Hennequin

---

(1) Voir Delisle, *Mélanges*, pp. 278 et suiv., où il est dit aussi qu'un second volume des traductions d'Aristote en français se trouve à la Bibliothèque royale de Bruxelles (n° 11201) et un autre exemplaire de l'un et de l'autre dans la même collection (n° 9505) et chez M. le comte de Waziers.

Digitized by Google

» de Bruges, peintre du Roi notre seigneur, à cause
» des portratures et patrons faits par lui pour les dits
» tapis à l'histoire de l'Apocalypse, par ordre de notre
» seigneur le lieutenant (c'est-à-dire le duc d'Anjou, lieu-
» tenant général du royaume), donné le 31 janvier 1377
» (1378). » Au compte contenant ces détails est jointe une quittance de Hennequin, pour la somme de 50 francs (50 francs d'or, bien entendu), datée du 28 du même mois (1).

Hennequin ou Jean de Bruges ne craignait donc pas d'aborder les sujets les plus étendus et les plus difficiles, car cette tapisserie, qui ne fut achevée qu'à la fin du XVe siècle, constitue un ensemble considérable, dont les restes, ébréchés par les révolutions et le temps, mesurent encore 100 mètres de long sur 4^m20 de haut. Commandée par Louis d'Anjou, frère de Charles V, elle offre en plusieurs endroits ses initiales et celles de sa femme, Marie de Blois, et de leur bru, Yolende d'Aragon, femme de Louis II d'Anjou. Louis Ier mourut en Italie en 1384, sans pouvoir contempler l'œuvre entière, qui est estimée 200,000 livres dans une plainte formulée par le chapitre d'Angers contre son évêque, le 11 juillet 1533, mais qui a eu énormément à souffrir d'actes inqualifiables de vandalisme. Le 5 avril 1782 le chapitre voulut la faire vendre aux enchères et fit annoncer son intention par des affiches, mais personne, sans doute, ne se présenta pour acheter ces glorieux débris de l'art du XIVe siècle. D'abord morcelés, ils furent enfin aliénés en 1843; l'évêque Ange-

(1) *Note sur Nicolas Bataille et la tapisserie de l'Apocalypse d'Angers*, dans les *Mémoires de la Société des antiquaires de France*, t. XXXVIII.

Digitized by Google

bault eut la générosité de les acquérir pour sa cathédrale, où maintenant on peut voir de nouveau, à certains jours, tendue dans la grande nef, l'œuvre du tapissier parisien Nicolas Bataille, la création du vieil Hennequin de Bruges (1).

Ce qui y attire surtout l'attention, c'est la similitude étrange qu'offre un épisode de l'histoire de l'Apocalypse comparé avec le tableau des frères Van Eyck, de la cathédrale gantoise. Si l'on met en regard de ce dernier la pièce où on voit l'Agneau céleste égorgé, entouré des emblèmes des quatre Évangélistes, puis, sur quatre panneaux placés latéralement, de quatre grands groupes de saints personnages, tous couronnés, comme on les représentait alors, on constate une analogie frappante avec la disposition du panneau central de l'*Adoration de l'Agneau*. Sans doute, les frères Van Eyck n'ont pas copié la tapisserie, mais ils l'ont probablement imitée, comme le talent imite, sans servilisme. De même Jean de Bruges a peut-être puisé ses inspirations dans des œuvres encore plus anciennes, dans cette miniature d'un manuscrit du XIIIe siècle (actuellement à la Bibliothèque nationale de Paris, fonds français, n° 403), où la disposition des personnages présente avec son œuvre des ressemblances curieuses à observer.

Ici, il n'est pas superflu de le constater, on saisit au passage une tradition qui semble se perpétuer d'âge en

(1) Pour ces détails il faut lire un curieux travail de M. Giry : *La tapisserie de Saint-Maurice d'Angers*, dans l'*Art*, t. VII, p. 300, et DE FARCY, *Notices archéologiques sur les tentures et les tapisseries de la cathédrale d'Angers*. Angers, 1875, in-8°.

Digitized by Google

âge. N'est-il pas naturel que Jean de Bruges ait dû beaucoup aux artistes français ou flamands des temps qui ont précédé le sien? Plus tard, les frères Van Eyck auront à leur tour connu, soit ses cartons, soit la tapisserie même, soit quelque autre exemplaire de cette dernière, car en 1420 le duc Philippe de Bourgogne possédait aussi une *Apocalypse;* la sienne consistait en huit pièces, qui avaient été ouvrées à Arras en 1385.

On ne sait quand mourut Jean de Bruges; peut-être expira-t-il avant 1390, car à cette époque c'était un autre artiste, André Beauneveu, de Valenciennes, qui tenait dans nos contrées le sceptre de l'art pictural : « N'avoit » pour lors, dit Froissart en l'an 1390, meilleur ne le pareil » en nulles terres, ne de qui tant de bons ouvraiges fuis- » sent demeurés en France ou en Haynnau, dont il estoit » de nation, ne ou royaulme d'Angleterre » (1).

Hélas! que nous est-il resté de ces productions qui émerveillaient Froissart et ses contemporains? Où sont les productions de ce maître des œuvres de taille et de peinture du duc de Berry, qui décoraient à la fois la France, l'Angleterre et le Hainaut? Les tombes royales de Philippe de Valois, de son fils, le roi Jean, de la femme de celui-ci et du fils et successeur de Jean, Charles V, dont ce dernier monarque confia l'exécution à Beauneveu, le 25 octobre 1364 (2), existent encore en partie à Saint-Denis, près de Paris, où l'on pourrait se faire une idée de la manière

(1) L. IV, c. 14 (t. XIV, p. 197, de l'édit. du baron Kervyn).

(2) On lui assigna pour ce travail 500 francs d'or, dont 400 lui furent payés le 16 novembre 1364 (Delisle, *Cabinet des manuscrits*, loc. cit., p. 62).

Digitized by Google

dont Beauneveu entendait la sculpture (1); mais il ne subsiste rien du magnifique monument sépulcral que Louis de Male, comte de Flandre, se fit élever dix ans plus tard dans l'église Notre-Dame de Courtrai (2), et qui disparut probablement en 1382, lors du sac de cette ville par les Français, combattant pour rétablir Louis de Male sur le trône de Flandre (3). C'est encore Beauneveu qui sculpta pour la ville d'Ypres, en 1377, une statue de la Vierge, qui devait être placée devant le beffroi de la halle, du côté du sud, et qui fut payée 50 francs ou 93 livres 7 sous (4).

Il ne subsiste également plus rien ni des peintures que l'artiste exécuta, aussi en 1374, par ordre du conseil de la ville de Valenciennes, dans la « chambre de la halle des jurés, » pour la somme de 40 francs (5), ni des « images et peintures » par lesquelles le duc de Berry le chargea, en 1390, de décorer son château de Meun-sur-Yèvre (6). Ce n'est qu'à l'aide de longues études que M. Léopold Delisle

---

(1) Les doutes que j'exprime ici proviennent de ce que les tombes royales de Saint-Denis ont été plus d'une fois remaniées et déplacées. (Voir à ce sujet une *Monographie de l'église royale de Saint-Denis*, par le baron DE GUILHERMY. Paris. Ve Didier, 1848, in-12.) Dans cet ouvrage on accorde peu d'éloges aux statues de Philippe VI et de Jean, son fils; celle de Charles V, y est-il dit (p. 284), est d'un travail bien supérieur. La tête se distingue par une expression pleine de noblesse et de dignité. Il serait curieux de rapprocher cette représentation du roi de la miniature de Jean de Bruges.

(2) PINCHART, *Archives des arts*, t. II, p. 143.

(3) C'est pourquoi le duc Philippe de Bourgogne fit plus tard élever un mausolée au comte Louis, dans l'église Saint-Pierre, de Lille, où il avait reçu la sépulture.

(4) VANDENPEEREBOOM, *Ypriana*, t. Ier, p. 84.

(5) Baron KERVYN, *loc. cit.*, t. XX, p. 297.

(6) FROISSART, *loc. cit.*

Digitized by Google

a réussi à retrouver sa manière en établissant l'identité du n° 13091 du fonds français de la Bibliothèque nationale de Paris, *les Petites heures du duc de Berry*, avec un article de l'inventaire dressé en 1402 et où il est question d'un « psautier escript en latin et françois, très richement » enluminé, où il y a pluseures histoires, au commence- » ment, de la main maistre André Beaunepveu. »

Les vingt-quatre miniatures du commencement de ce manuscrit offrent, suivant M. Delisle, une analogie frappante avec d'autres que j'ai été mieux à même d'étudier et qui se trouvent dans le *Livre d'heures* du duc de Berry (et non, comme on l'a dit longtemps, du duc de Brabant et de Luxembourg, Wenceslas), conservé à la Bibliothèque royale de Bruxelles où il porte le n° 11060 (1).

Les deux premières peintures de ce dernier sont très-remarquables. Elles représentent, l'une le duc Jean à genoux entre saint André et saint Jean, l'autre, la Vierge allaitant l'Enfant Jésus. A part des incorrections de dessin, qui se remarquent surtout dans la seconde, ces compositions sont réellement étonnantes. Le profil du duc Jean est dessiné avec une sûreté de main qui atteste le talent du peintre; ses traits, qui rappellent jusqu'à un certain point ceux du roi son frère, sont expressifs et d'une vérité frappante comme le portrait de Charles V. Les têtes des deux apôtres sont belles aussi, mais celle de la Vierge n'est pas aussi bien dessinée et le corps de l'Enfant Jésus est lourd et disgracieux.

Les miniatures suivantes, qui représentent des épisodes de l'histoire sainte, sont traitées dans un style qui se rapproche souvent de celui que les peintres et les miniatu-

(1) Voir Delisle, *Mélanges*, pp. 295 et suiv.

Digitized by Google

ristes flamands du XVe siècle adoptèrent de préférence. Ici les fonds d'or disparaissent et font place à des motifs de décoration plus réalistes. Ainsi l'Annonciation a lieu dans un oratoire, l'Adoration des bergers se passe dans une chaumière entr'ouverte, la Présentation au temple et la Fustigation ont pour théâtre un édifice gothique, la Fuite en Égypte nous offre un site montueux, baigné par la mer ou un grand fleuve sillonné par des vaisseaux; ailleurs, et en plus d'un endroit, on voit à l'arrière-plan des hauteurs sur lesquelles s'élève, tantôt une ville, tantôt un château. Les bergers auxquels des anges annoncent la naissance du Christ se trouvent dans un champ enclos d'une haie et semblent ressentir une grande frayeur; l'un d'eux tombe à la renverse; un autre se réfugie dans une de ces petites cabanes roulantes où les bergers passent la nuit. Sans doute les rocs sont encore bien abrupts, les constructions sont bien rudes et très-grossières, mais ces paysages informes annoncent les riantes perspectives qui animeront plus tard les créations de nos peintres et, à ce titre, ils méritent l'attention.

Les personnages empruntent déjà les poses qui plus tard seront familières à nos artistes. Dans l'Annonciation, la Vierge, couverte d'un manteau bleu, s'agenouille devant un meuble sur lequel est placé un livre, et écoute le message que lui apporte un ange, à grandes ailes, dont la robe blanche est brochée d'or. En dehors de l'oratoire où cette scène se passe, on aperçoit Dieu le Père dans un nimbe d'or. Dans l'Adoration des rois, on remarque le troisième roi, qui se tient debout, dans une attitude pleine de fierté. Pendant sa flagellation, le Christ, qui est presque entièrement nu, se cache la figure par un mouvement plein de naturel, pour éviter les coups dont ses bourreaux l'acca-

Digitized by Google

blent. Dans le portement de la Croix la figure de saint Joseph d'Arimathie exprime sa profonde commisération pour le Sauveur. En plusieurs endroits les traits de la Vierge sont empreints, soit d'une profonde douleur, soit d'une pieuse résignation. Quant aux encadrements, qui sont peuplés d'oiseaux, ils sont d'une légèreté admirable et rien n'est plus gracieux que le beau cygne encadré qui historie le bas des pages.

Beauneveu ne fut pas le seul artiste que le duc de Berry employa. Par la suite il fit travailler Jaquemart ou Jacques de *Odin* ou Hesdin, qui vivait à Bourges avec sa femme lorsque le duc, en le prenant à son service par lettres datées de cette ville le 28 novembre 1384, lui alloua une gratification de 30 livres. Ce fut ce Jacques qui exécuta dans de « riches *Heures* » des peintures qui furent estimées en 1416, 3,000 livres et à ce prix en vaudraient aujourd'hui 37,000. Ces *Heures*, « très-notablement enluminées et historiées, » forment aujourd'hui le n° 919 du fonds latin de la Bibliothèque nationale, et on les distingue aujourd'hui sous le nom de *Grandes heures du duc de Berry*. Elles sont fort détériorées et il serait difficile de les accepter pour bases du talent de l'artiste (1).

---

(1) De Laborde, *Les ducs de Bourgogne*, t. I, p. cxxi, et t. II, p. xlv. La famille artésienne des Hesdin était tout entière vouée au culte des lettres et des arts. Simon de Hesdin commença, pour le roi Charles V, une traduction des œuvres de Valère Maxime, qui fut achevée par Nicolas de Gonesse, sous le règne de Charles VI (Delisle, *Cabinet des manuscrits*, loc. cit., p. 42. Le même auteur, dans le volume intitulé : *Mélanges de bibliographie et de paléographie*, p. 303, a parlé de Jaquemart de Hesdin et lui attribue les miniatures du livre d'heures du duc de Berry conservé à Bruxelles, sauf les deux premières, dont-il laisse la paternité à Beauneveu).

Digitized by Google

Pourtant une des miniatures, celle qui représente la *Naissance du Christ* et dont Woltmann (1) a donné une reproduction, témoigne du mérite de Jaquemart. La scène, qui se passe dans un temple ogival, est traitée avec beaucoup de sentiment et de naturel.

Plus tard, Pol ou Paul de Limbourg et ses deux frères exécutèrent pour le même prince de « très-riches *Heures*, très richement historiéz et enluminées », dont on estima la valeur à 500 livres en 1416, et offrirent à leur protecteur, à la nouvelle année de 1410-1411, un livre « contrefait d'une pièce de bois, où il n'y avoit aucun » feuillet, ni rien d'écrit, couvert de velin blanc à deux » fermoirs d'argent doré, émaillé aux armes du duc, » lequel livre fut évalué en 1416 à 50 sous tournois (2). Ce peintre Pol ou Paul est qualifié de « natif d'Allemagne » dans un acte du roi Charles VII, mais il ne faut pas oublier qu'on parle flamand ou bas-allemand dans une partie de l'ancien duché de Limbourg et que cette expression peut s'expliquer par l'idiome dont l'artiste se servait d'habitude. Paul laissa une veuve, qui se remaria, après sa mort, à un nommé André Le Roi. Celui-ci prit possession d'une grande maison que le duc de Berry avait jadis donnée à son peintre, et qui était située à Bourges, entre l'église Notre-Dame de l'Affichault, d'une part, et, d'autre part, la rue passant devant l'hôtel de Jean Harpin. L'entreprise d'André fut considérée comme une usurpation. Le roi Charles VII fit mettre cette maison sous séquestre et la donna en toute propriété au duc de Bourbon, par des lettres portant la date du 1er février 1433-1434 (3).

---

(1) *Loc. cit.*, p. 364.

(2) De Laborde, t. I, p. cxxi.

(3) *Archives nationales de Paris*, carton coté P. 13350[1], n° 52.

Digitized by Google

Le plus jeune des fils du roi Jean, Philippe de Bourgogne ou le Hardi, duc de Bourgogne et comte de Flandre, ne pouvait manquer de partager les goûts de ses frères, d'autant plus que ses domaines semblaient devenir alors une véritable pépinière d'artistes. Philippe eut presque à la fois à son service Jean de Hasselt, Melchior Broederlam, Jean Le Voleur, Jean Malouel et d'autres encore.

Broederlam mérite d'occuper parmi eux la première place, car l'on voit à Dijon des peintures que l'on sait être de lui : Pinchart (1) a fait connaître son sceau, où se montrent trois agneaux (en flamand un agneau s'appelait *lam*) passants, et un premier quartier chargé de? Vers 1383, il alla se fixer à Ypres (2) ; le 13 mai 1384, Philippe le Hardi le prit à son service comme peintre et valet de chambre, au traitement de 200 livres par an (du temps de Jean sans Peur, fils de Philippe, il en eut 240) (3). Il exécuta souvent, pour son protecteur, des bannières, des pennonceaux et d'autres objets, qu'il orna de peintures pour lesquelles il employait de l'huile. La ville d'Ypres, où il habita jusqu'en 1409 ou 1410 et où sa postérité paraît avoir subsisté, mit aussi plusieurs fois son talent à l'épreuve. Mais ce qui mérite de sauver son nom de l'oubli, ce sont les figures dont il décora les retables exécutés, de 1390 à 1392, pour la Chartreuse de Dijon, par Jacques de Baerse, de Termonde, et qui se voient actuellement au Musée de Dijon.

Ce travail, pour lequel un contrat fut signé au mois de

---

(1) Voir les *Annales de la Société archéologique d'Ypres*, t. II, p. 175.
(2) Houdoy, *Histoire de la céramique lilloise*, p. 515.
(3) De Laborde, t. I, p. 23.

Digitized by Google

février 1392-1393, fut achevé en 1399. Un seul des retables a conservé les sujets peints par Broederlam. Il consiste en un double panneau, offrant chacun deux compositions : d'un côté l'*Annonciation*, où on voit la Vierge assise dans un magnifique porche, à l'entrée d'un temple et ayant près d'elle un ange tenant en main une longue banderole, et la *Visitation*, où deux femmes s'entretiennent devant un pays montueux; de l'autre côté la *Présentation au Temple*, où la scène se passe dans un édifice gothique, et la *Fuite en Égypte*, dans un site intéressant à signaler comme un des premiers essais de peinture de paysage. En outre le retable est surmonté, à chacune de ses extrémités et en son milieu, de surhaussements, où l'on remarque : à l'extrémité gauche, Dieu le Père dans des nuages et entouré d'anges, insufflant l'esprit saint à la Vierge en prières; à l'extrémité droite, une ville occupant le sommet d'une montagne, au-dessus de la *Fuite en Égypte*; au milieu, deux anges aux ailes déployées, déroulant des banderoles (1).

Les contemporains de Broederlam n'ont pas laissé d'œuvres comparables à la sienne. On sait pourtant que plus d'un ne s'est pas borné à des travaux d'ordre secondaire, qu'eux aussi ont peint des tableaux. Ainsi Jean Van Hasselt ou de Hasselt (2), peintre de Louis de Male, exécuta pour le palais de ce prince, dit le *Walle*, à Gand, en 1380, une image de la Vierge, et un tableau d'autel pour l'église des Cordeliers ou Frères mineurs, de la

(1) Voir les gravures de ces panneaux dans CROWE et CAVALCASELLE, t. I, p. 16 (édit. de Bruxelles).

(2) Ce nom n'indique pas que le peintre était du pays de Liége, car il y a des Hasselt en Flandre.

Digitized by Google

même ville, pour lequel il lui fut payé 60 francs par ordre du duc Philippe le Hardi, le 25 août 1386 (1).

On n'en sait pas autant de Jean Le Voleur, que le duc Philippe prit à son service, avec Jean Du Moustier, d'Ypres, en 1391. C'étaient deux « ouvriers de quarriaus pains et jolis », dont le traitement fut alors déterminé (2). Jean Du Moustier ne fit qu'apparaître à la cour du duc de Bourgogne, mais Jean Le Voleur y resta pendant près de trente ans, sans se distinguer, paraît-il, pa un talent exceptionnel.

On a essayé de rabaisser Malouel, sous prétexte qu'il aurait abordé souvent l'art décoratif. Il est certain qu'il peignit dans la Chartreuse de Dijon *la Vierge entre les deux saint Jean, saint Pierre et saint Antoine* (3). Il fut aussi portraitiste et, en 1415, un ambassadeur spécial alla offrir au roi de Portugal un portrait de Jean sans Peur, exécuté par lui (4). On ne traite pas de la sorte une œuvre vulgaire : celle de Malouel se retrouvera peut-être dans l'un des palais du Portugal et donnera la juste mesure du talent de l'artiste.

En 1401, le duc Philippe chargea de l'exécution d'une bible en latin et en français deux enlumineurs, Polequin et Janequin Manuel (Malouel?), qui devaient être Flamands, car *kin* est un diminutif dont on se servait fréquemment en Flandre. *Polequin* et *Janequin*, *Polekin* et *Janekin*, équivalent en français à Petit Paul et Petit Jean. Afin

---

(1) De Laborde, t. I, p. 558.

(2) *Ibidem*, p. 565.

(3) De Salles, *Mémoires pour servir à l'histoire de France, etc.*, p. 138.

(4) *Revue universelle des arts*, t. VIII, p. 165.

Digitized by Google

que ce travail fût fait et achevé le mieux et le plus promptement possible, le duc assigna aux deux artistes 20 sous parisis pour eux deux et pour chaque jour ouvrable ou non ouvrable, pendant quatre ans, soit 7,300 sous ou 365 livres par an. Les deux Manuel n'avaient pas terminé leur tâche en 1406, car Jacques Reponde s'en occupait alors (1). On peut juger de son importance par ce fait que la *Bible historiée* du fonds français n° 167 de la Bibliothèque nationale, dans laquelle on doit reconnaître l'œuvre de ces artistes et qui présente tous les caractères de l'époque de Philippe le Hardi, ne renferme pas moins de 5,152 miniatures (2).

Du temps du duc Jean sans Peur, Malouel fut remplacé, le 23 mai 1415, par Henri Bellechose, de Brabant (3), à qui des lettres patentes, signées par Philippe de Bourgogne le 5 avril 1419, assignèrent pour traitement 8 gros par jour, soit 71 livres 8 sous par an (4). Ce Bellechose n'est pour ainsi dire jamais mentionné, sauf qu'on lui attribue l'exécution, pour la Chartreuse de Dijon, de deux tableaux d'autel : *la Vie de saint Denis* et *la Mort de la Vierge*, tandis que l'on rencontre très-souvent, de 1417 à 1449, le nom de Hugues de Boulogne, de Hesdin, qui enlumina quantité de bannières, d'habits de fête, de harnais et même des barques, et fut nommé gouverneur ou directeur de « l'orloge, gayôles, verrières et engins d'es-

---

(1) Peignot, *Catalogue de la Bibliothèque des ducs de Bourgogne*, p. 33 et 130.

(2) Paris, *Les manuscrits français*, t. II, p. 134. — Camus, *Notices et extraits*, t. VI, p. 106.

(3) De Laborde, *loc. cit.*, t. I, p. 542.

(4) De Salles, *loc. cit.*, p. 242.

Digitized by Google

» battements de Hesdin, au traitement annuel de 16 francs » parisis, plus 6 setiers de seigle destinés à nourrir les » oiseaux renfermés dans la geôle (1). »

Quant à Jean Le Voleur, qui mourut en 1421 environ, il laissa ses fonctions à son fils Colin ou Colard, qui inventa la plupart des surprises de tout genre dont le château de Hesdin était rempli et dont plusieurs étaient, on l'a remarqué avec raison, d'un genre très-trivial. Si peu distingués que fussent ses travaux, Colin fut largement récompensé par un prince auquel les plaisirs les moins délicats ne répugnaient pas. Non content de lui attribuer une gratification de 1,000 livres, par des lettres patentes datées de Bruxelles, le 19 février 1432-1433, Philippe de Bourgogne lui confia la garde et le gouvernement des ouvrages ingénieux et de joyeuseté et de plaisance du château de Hesdin, avec des émoluments s'élevant à 100 livres de 40 gros de Flandre (2).

Les autres princes avaient aussi leurs peintres : le duc d'Orléans, frère de Charles VI, employa Garnier de Furnes, habitant de Compiègne, et lui fit enjoliver une grande bannière d'airain destinée au château de Crespy en Valois (3). Le duc de Brabant, Antoine de Bourgogne, frère de

---

(1) Hugues de Boulogne épousa Jeanne Huterel, dont il eut plusieurs enfants, entre autres Jean, qui fut peintre et valet de chambre du duc Philippe après son père, de 1449 à 1455, et Denis (Voir De Laborde, *loc. cit.* t. II, passim). Dans un *Livre censal du domaine de Bruxelles*, de l'an 1432, le peintre Jean de Boulogne, qui habitait à Bruxelles, dans la rue *Angleterre* (aujourd'hui rue Terarken), est qualifié de Hesdin (*Jan Van Boloinghen, van Heddyn, scilder*).

(2) Voir De Laborde, *Les ducs de Bourgogne*, t. I, pp. 182, 206, 257, 268, et t. II, pp. 213, 397. — *Archives historiques du nord de la France et du midi de la Belgique*, nouvelle série, t. III, p. 193.

(3) Acte du 13 juillet 1399 dans De Laborde, t. III, p. 186.

Digitized by Google

Jean sans Peur, eut pour peintre en titre Christophe Besaen (1). Le duc de Bavière, Guillaume IV, comte de Hainaut et de Hollande, utilisa au même titre le talent d'un nommé Pierre, qui reçut, en 1417-1418, 10 écus d'or de Hollande ou 15 livres 5 sous pour avoir peint dans la chapelle de Saint-Antoine en Barbefosse, à Havré près de Mons, le portrait de la veuve du duc, Marguerite de Bourgogne (2).

Les cathédrales ne restaient pas en arrière. Celle de Cambrai fit souvent travailler maître Mathieu de West et Jean Morel. Le premier décora de peintures la grande châsse d'argent de l'église, en 1401 et pendant les années suivantes, puis peignit, au-dessus des stalles du chœur, d'un côté les douze Apôtres, de l'autre les douze Prophètes; en 1409, il orna également de peintures l'oratoire particulier de l'abbé de Saint-Aubert, Jacques Lecocq, et, en 1413, alla s'établir à Paris, après avoir représenté, sur le tableau ou bannière peinte qui se portait en procession le jour de Pâques fleuries, d'un côté l'entrée de Jésus à Jérusalem et, de l'autre, les quatre Évangélistes groupés autour de l'Agneau. Quant à Jean Morel, non-seulement il enlumina et dora des statues, il fit des pennonceaux, il dessina des modèles d'anges de cuivre pour le maître-autel, mais il peignit et plus tard répara des tableaux représentant l'*Annonciation* et la *Résurrection*. Il était contemporain de De West et est cité de 1408 à 1431 (3).

Enfin, qui le croirait? Le XIVe siècle n'était pas ter-

---

(1) En 1411. De Laborde, *loc. cit.*, t. II, p. 292.

(2) Pinchart, *Archives des arts*, t. II, p. 157.

(3) Houdoy, *loc. cit.*

Digitized by Google

miné que l'Italie, cette terre privilégiée où les arts avaient déjà pris un si grand essor, ne dédaignait pas d'appeler à elle des enfants de cette Flandre jadis si stérile et si déserte, mais devenue renommée grâce à l'énergique fierté de ses communiers. Lorsque Giovanni Alcherio, de Milan, se rendit à Paris, en 1399, pour engager des artistes français à concourir à l'achèvement et à l'ornementation du dôme ou grande église de Milan, il comprit, au nombre de ceux qu'il enrôla pour la fabrique en leur garantissant de forts appointements, un peintre flamand nommé Jacques Cova et deux de ses élèves (1).

Jacques Cova n'est pas un inconnu. Son nom a été tiré de l'oubli par le savant archiviste d'Ypres, M. Diegerick père. Il s'appelait en réalité Jacques Cavael et fut souvent employé par la commune Yproise, qui le nomma son peintre en titre le 24 février 1399-1400. En 1398 il avait exécuté un travail d'une difficulté extrême, il avait couvert d'or les ardoises destinées à être placées au faîte du campanile du beffroi de la Halle et « étoffé de couleurs » différentes parties de ce campanile; en 1397, il couvrit de vermillon l'intérieur de la petite halle d'or (*Gulden halleken*) ou Chambre des échevins et en étoffa d'or les voûtes, ce qui ne coûta pas moins de 71 livres. Mais Jacques n'était pas seulement un décorateur; il était aussi portraiteur ou peintre de portraits ou de figures et, cette même année 1397, il peignit à l'huile Saint-Christophe et l'Annonciation près du grand escalier de la Halle, devant la porte de la *Vierschaere*. Au surplus, son habileté était reconnue et c'est à elle qu'il dut sa nomination de peintre

(1) *Mandò a Milano un pittore per nome Jacopo Cova, Fiammingo, con due scolari. Cicognara, Storia della scultura*, t. I, p. 224.

Digitized by Google

communal, poste qu'il n'occupa que peu de temps, car il ne vivait plus à la date du 4 mars 1401 (1).

Il faut signaler ici, comme une révélation de l'ignorance complète dans laquelle on était tombé au sujet des travaux des anciens peintres des Pays-Bas, l'empressement que l'on mettait, au siècle dernier, à attribuer à des Italiens leurs plus belles œuvres. On ne pouvait s'imaginer qu'elles étaient dues à des compatriotes et à des précurseurs des Van Eyck. En signalant l'exécution remarquable d'un psautier dont les premières miniatures sont dues à Beauneveu, Hennin (2) le déclarait être d'un travail italien. Dans une note attribuée à un M. Haller, qui se trouve à la fin du *Livre d'heures du duc de Berry*, on lit : « Je ne pourrois rien dire de positif sur l'auteur, mais le » style, les draperies et plusieurs habitudes de pinceau » rappellent singulièrement *Lorine o Camaldolèse*, prieur » du couvent *degli Angeli* à Florence, peintre et miniatu- » riste dont on a retrouvé un admirable tableau à Cer- » reto près Certaldo (Toscane). » Enfin, la tapisserie exécutée à Arras par Pierre Feré pour la cathédrale de Tournai, en 1402, ne pouvant avoir été dessinée par un Flamand, on s'empressait d'y attacher le nom d'un Italien, Pierre de Cortone, né en 1596 (3) !

De nos jours ce n'est plus à la patrie de Raphaël et de Léonard de Vinci que l'on adjuge nos dépouilles, on les

---

(1) *Anghesien de deugd van Jacob Cavael, sine conste ende habilheide van siere scientie, enz.* Annales de la Société d'Émulation de Bruges, 2e série, t. IX; — Vandenpeereboom, *Ypriana*, t. I et II, passim.

(2) *Monuments*, t. V, p 174.

(3) Du Fief, *Mémoires pour servir à l'histoire des évêques de Tournai*, cité dans l'ouvrage intitulé : *Tapisseries du XVe siècle conservées à la cathédrale de Tournay* (Tournai, 1883, in-4°).

Digitized by Google

abandonne à l'école de Cologne ou école allemande. Non-seulement on veut faire honneur à cette dernière de l'éducation artistique des Van Eyck et même de celle de Broederlam, on va plus loin : on spécifie que les conceptions de celui-ci se rapprochent des maîtres westphaliens plus que des maîtres colonais (1). Pour donner une apparence de fondement à de pareilles hypothèses, il faudrait pouvoir citer des tableaux signés et datés, il faudrait établir que Broederlam se rapproche plus des maîtres rhénans que de Jean de Bruges et de Beauneveu, il faudrait expliquer pourquoi cet artiste, originaire d'une contrée où l'art pictural commençait à être en honneur, aurait été chercher une instruction plus solide au loin et ne se serait pas fixé dans sa nouvelle patrie, comme Étienne Lochener qui, né à Constance, vint se fixer à Cologne et y mourut; comme les Van Eyck qui, nés sur les bords de la Meuse, s'établirent, l'un à Gand, l'autre à Bruges, et y furent ensevelis.

N'est-il pas naturel de retrouver, dans tant d'œuvres anonymes comme dans ces nombreux peintres et miniaturistes nés pour la plupart en Flandre, en Hainaut, dans l'Artois, les preuves de l'existence d'une école se rapprochant plutôt de l'école française et obéissant aux mêmes lois quant au goût, quant au style. Elle ne recherche pas l'idéal, l'expression mystique, mais elle se caractérise, elle se distingue par une observation plus sérieuse des particularités individuelles de la figure humaine, par une étude plus sérieuse de la nature, par une plus grande richesse d'inventions fantastiques et satiriques, par une indication plus précise des ombres, et enfin par une plus rayonnante

(1) Crowe et Cavalcaselle, *loc. cit.*

Digitized by Google

fraîcheur de coloris. On y rencontre en germe la plupart des qualités par lesquelles brillèrent les Van Eyck et leurs disciples. Les fonds de paysage, dont l'*Adoration de l'Agneau*, de Gand, offre un si bel exemple, remplacent le fond d'or qui constituait auparavant, pour les compositions picturales, un repoussoir d'un effet quelquefois grandiose, mais souvent froid et monotone.

En même temps que l'art grandit et se développe, il multiplie son action bienfaisante et civilisatrice. Dans les peintures murales des édifices comme dans les innombrables tapisseries qui sortent des ateliers de la France du nord et des provinces belges, il s'adresse à la foule; dans les manuscrits exécutés pour les riches et pour le clergé, il attire et captive l'attention des hautes classes de la société. Le goût des tableaux se répand, et partout on constate l'existence de peintres et d'enlumineurs.

C'est au milieu de cette multitude d'artistes, de cette activité presque fiévreuse que se produisent les Van Eyck. Arrivent-ils comme des novateurs, comme des initiateurs? Débarquent-ils comme les apôtres d'une idée nouvelle, dans un pays où leur profession est dédaignée ou méconnue? Non, ils continuent leurs devanciers; mais, doués d'un talent exceptionnel, ils élèvent l'art à une hauteur qu'il n'avait pas encore atteinte. A ce titre ils occupent dans l'histoire une place qu'on ne pourra jamais leur enlever, Jean surtout, l'inventeur véritable de la peinture à l'huile, c'est-à-dire de la peinture à l'huile exécutée à l'aide de procédés nouveaux et perfectionnés. Mais, quelque mérite que l'on reconnaisse à ces peintres éminents, ce n'est plus par eux que commence l'histoire de l'art flamand. Grâce à des découvertes basées sur des documents, des dates, des œuvres, elle remonte dans le temps de plus de soixante années. Elle commence vers 1360 à Hennequin ou

Digitized by Google

Jean de Bruges, peintre du roi de France Charles V; elle se continue ensuite par André Beauneveu, par Melchior Broederlam, par Jean Malouel, noms autour desquels d'autres viendront encore se grouper.

Est-ce à l'école de Cologne que s'est avivée la flamme artistique qui devait rayonner d'un si vif éclat dans nos cités? Je ne le pense pas. C'est la Flandre et le nord de la France qui ont donné le signal de l'activité déployée si énergiquement au XVe siècle. Avant la cour de Philippe de Bourgogne, celle de Paris, du temps de Charles V et de ses frères, a aimé le luxe et, en même temps que le luxe, les lettres et les arts. C'est là qu'ont été se perfectionner, grâce aux trésors de toute espèce qu'une dynastie prodigue accumulait, c'est là qu'ont été vivre et travailler, grâce à ses libéralités, deux groupes venant des Pays-Bas : le groupe flamand-hennuyer, auquel appartenaient Jean de Bruges, Beauneveu, Broederlam, Malouel, etc., le groupe liégeois, avec les Van Eyck, les de Limbourg, et même ce Guillaume de Cologne, que l'on rattache par son nom au village de Heerlen, situé près de Maestricht. Ainsi se reproduisirent, vers l'an 1350, ces deux grandes familles d'artistes dont on retrouve la trace dans le haut moyen âge : ceux qui travaillaient dans les églises et les monastères des bords de la Meuse, à Liége, à Maestricht, à Aix, et ceux qui, peu éloignés des premiers, habitaient, soit la ville épiscopale de Cambrai, soit de célèbres sanctuaires, tels que Saint-Bertin, Saint-Amand, Saint-Bavon de Gand. Mais la transformation était achevée. L'art laïque, l'art des palais et des hôtels de ville allait effacer l'art religieux ou monastique, et préludait, en quelque sorte, au triomphe prochain de l'art de la Renaissance.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google